IL CANTO FERMO ECCLESIASTICO

SPIEGATO

A' SEMINARISTI DI FERRARA,

E DEDICATO

All' Illustriss., e Rever. Monsignor

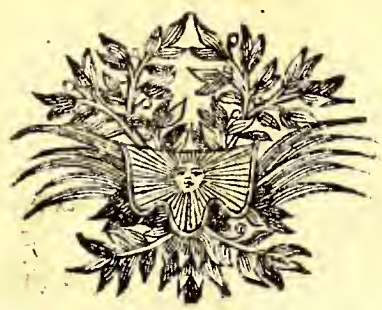
CLEMENTE RIGHI

VICARIO GENERALE IN DETTA CITTA'

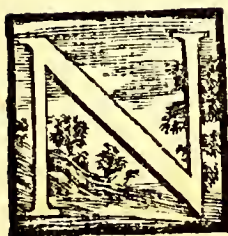
DA D. CARLO ANTONIO

PORTA FERRARI

SACERDOTE BOLOGNESE

Mansionario, e Musico nella Cattedrale di Ferrara, e Maestro
di Canto nel Seminario.

IN MODENA, MDCCXXXII.

Per Bartolomeo Soliani Stampator Ducale. *Con Licenza de' Superiori.*

Illuſtriſſimo, e Reverendiſſimo
SIGNORE.

NON *ardirei preſentarvi queſta deboliſſima fatica mia, ſe dalla dignità dell' argomento ſpalleggiata non foſſe. Io mi ſon propoſto di ſtendere in eſſa i Precetti del Canto Fermo Eccleſiaſtico ad erudizione de' Cherici di queſto in-*

ſigne Venerabile Seminario, cui degnoſſi l' Eminentiſs., e Reverendiſs. Sig Cardinale TOMMASO RUFFO, *del medeſimo generoſiſſimo Propagatore, ſe non anzi Inſtitutore, aſſegnarmi in qualità di Maestro. Alla profonda ſcienza Voſtra è noto quanto Santa Chieſa ſia stata mai ſempre geloſa di conſervare nella ſua pura maestà, e decoro questa ſagra Armonia; e che il Magno Pontefice S.* GREGORIO, *onde eſſa preſe il nome, non ſolamente fu ſollecito di ammaeſtrarne la Francia, l' Inghilterra, ed altri Regni, col mezzo d' Italiani eſperti Cantori colà ſpediti; ma che egli medeſimo negli anni ultimi del ſuo glorioſiſſimo Pontificato, benchè oppreſſo da continui molesti languori, volle farſene Maeſtro, e Cenſore ai Cherici nella Baſilica del Principe degli Ap-*

poſtoli

postoli; onde sino ai dì nostri con venerazione si conserva il Letticiuolo, su cui giacente quel Padre Santissimo di cadauno dei Cherici suddetti, che d'intorno a lui facevan corona, esaminar volea i progressi fatti nel Canto; e la Verga, con cui i meno applicati paternamente correggeva. Ma senza por' in campo gli antichi esempli, nel solo riflettere, che l' Opera da me presentatavi concerne il Divin culto, mi assicuro, che la insignissima esemplare Pietà Vostra, passando su tutti i riguardi di mia insufficienza, sia non che per gradirla, ma altresì per generosamente proteggerla: E con tal fidanza passo ad umilmente inchinarmi

Di V. S. Illustriss., e Rever.

Umil. Devotiss., ed Obligatiss. Servitore
D. Carlo Antonio Porta Ferrari.

AL

AL LETTORE STUDENTE.

PRIMA d' espor le Regole necessarie del Canto Fermo Ecclesiastico, credo opportuno avvertir il Leggitore, com' io nella presente qualunque mia debolissima fatica altro oggetto non mi sono proposto, che di dare una facile, e brieve notizia per apprendere il modo di propriamente, e puramente cantare, onde la Gloria, ed il buon servizio di Dio, e della Chiesa sua Sposa sempre più si diffonda, e si promova. Ad ottenere un tal fine mi son persuaso, che giovar possa assai più un Metodo non solo agevole, e chiaro, ma adatto ancora alla capacità de i Giovani Studenti, di quel che sarebbe un Trattato sublime, e profondo, intelligibile soltanto da' Professori già provetti, e inutile affatto per coloro, che vogliono ammaestrarsi sufficientemente nel Canto. Questa è l' unica cagione del tralasciar, che qui farò a bello studio, certe quistioni, e certe sottigliezze, le quali comechè d' alcuni sieno decantate per importantissime, ad altro per vero dire non servono, se non se a far pompa dell' erudizion di chi scrive, e a confondere senza profitto la mente degli Scolari.

Se dopo

Se dopo questi miei Ammaestramenti pur vi sarà chi voglia veder presso gli Autori di maggior grido e tutto ciò, che ristrettamente qui espongo, e quel che come inutile al mio proposito ho tralasciato; non mancherà loro il modo di soddisfarsi, e di osservar quel di più, che forse potrebbe desiderarsi in questa Operetta, da me distesa con termini semplici, e piani, ne' superiori, per quanto spero, alle forze de' Principianti.

Qui non si tratta se non di quel, che giudico necessario a cantar bene, e con fondamento; e però non parrà forse strano se tralascio di parlar dell' origine, dell' avanzamento, e progresso del Canto Fermo, e se non m' estendo sull' antichità, e nobiltà sua, contentandomi unicamente d' accennar il fine della sua istituzione, che fu per sentimento del dottissimo Kircher; (*a*) *ut Officia, laudesque divinæ cum decore, & majestate ubique locorum in Ecclesiis statutis temporibus persolverentur*. Vale a dire, acciocchè Iddio co' Divini Uffizj nelle sue Chiese fosse a' tempi dovuti con ogni più conveniente decoro, e maestà lodato da noi sue misere Creature qui in terra. Ricordo soltanto a chi vorrà professar questo Canto per usarlo ne i Cori di Santa Chiesa, l' aureo ammaestramento lasciato loro da San Buonaventura, (*b*) e inculcato tanto dal non mai abbastanza lodato Kircher; cioè che coloro che cantano in Coro i Divini Uffizj, *debent dicere Officium distincte, continue, integre, & ordinate. Distincte, ne verbum masticando, vel exiliter proferendo, vel nimium festinando, dicenda confundant. Continue, ut interruptiones in eo non fiant interloquendo. Integre, ut de dicendis nil ommittant: Ordinate denique Officium in substantia, tempore, modo, & omnibus exequi studeant*. Avvertano, dice il Santo, gli Assistenti del Coro nel recitare i Divini Uffizj, di farlo distintamente, e senza interrompimenti, interamente, e senza disordine. Distintamente, acciocchè nè col mangiar le parole, nè col proferirle stentatamente, o con troppa fretta, vengano a confondere un versetto coll' altro, o una parola con l' altra: Senza interrompimenti, per togliere ogni occasione di framischiarvi discorsi inutili: Interamente, perchè nulla s' ommetti di quel, che dee recitarsi; e senza disordine in fine, perchè ogni diligenza impieghino, acciocchè venga così serbata l' integrità del Divino Uffizio, il tempo, il modo, e tutt' altro, che ricercasi in chi parla con Dio.

E per maggiormente infervorare ciascuno, ed animarlo a cantare le Divine lodi con proprietà, gravità, e modestia, addurrò per fine alcuni de' moltissimi vantaggj, che provengono dal Canto Fermo

Eccle-

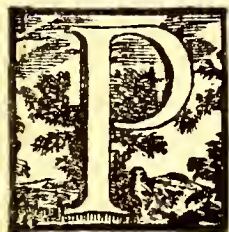
(*a*) *Musurg. lib. 5. cap. 8.* (*b*) *Specul. discip. p. 1. c. 16.*

Ecclesiastico bene usato nel Coro: e questi, come dice S. Giustino (*c*) esortando il Clero a cantare le lodi di Dio, come si deve, sono: Eccitare l'animo nostro ad un ardente desiderio di quelle virtù, e di que' beni, de' quali si fa menzione negl' Inni, ne' Salmi ec.; addormentare, e reprimere le affezioni carnali; scacciare i cattivi pensieri ec. *Excitat enim hoc nos, & animum ad ardentem cupiditatem ejus, quod in carminibus canitur; sopit insurgentes ex carne affectiones; cogitationes malas expellit; irrigat animum ec.* Ognun pertanto s' affatichi di servire Iddio nel Coro, come conviene, sì principalmente per amor e per gloria maggiore di quel Padrone, cui tutti serviamo, come anche per utile dell' Anime nostre; acciocchè siccome imitiamo in terra gli Angioli nel canto delle Lodi Divine, come dice S. Girolamo: (*d*) *Quod enim Angeli faciunt in Cælis, hoc qui assistunt Choro faciunt in terris:* così anche potiam esser partecipi con essoloro della Beatitudine in Cielo.

(*c*) *Lib. Hierarch.* (*d*) *In Psal. 115.*

REGO-

REGOLE
PEL CANTO FERMO
ECCLESIASTICO.

Cosa sia il Canto Fermo, e sue Posizioni. Cap. I.

Er procedere dunque con ordine nell' assegnare le regole del Canto Fermo, comincio dalla di lui deffinizione, e dico, che questo non è altro, che un' armonia, che nasce da una semplice, ed uguale prolazione dimostrata con alcuni Segni, che si chiamano Note, o Posizioni, le quali quantunque sieno con varie, e diverse figure segnate, devonsi però sempre pronunziare con misura di tempo uguale; (*a*) e ciò per distinguere il Canto Fermo dal Canto Fratto, o Misto, o Figurato, i quali servonsi di diversità di tempo. La deffinizione assegnata è comune.

Questi Segni, o Posizioni, che è il loro proprio nome, sono venti, i quali dividonsi in tre Ordini, cioè:

A Grave:

(*a*) *Zerlin. p. 1. c. 8. Stella. c. 30. Lanfranc. & altri moltissimi.*

Grave: Acuto: Sopracuto; ed in ciascun Ordine hanno il proprio lor nome, quale viene indicato con queste sette lettere: G. A. B. C. D. E. F., le quali nell' Ordine Grave scrivonsi majuscole; nell'Acuto piccole, e nel Sopracuto si raddoppiano, come vedremo, quando porremo la loro figura. *cap.* 3.

Nell' ordine Grave si chiamano le Posizioni con questi nomi: Gammaut: Are: Bmi: Cfaut: Dsolre: Elami: Ffaut. Nell' Ordine Acuto si chiamano: gsolreut: alamire: bfabmi: csolfaut: dlasolre: elami: ffaut.

Nell' Ordine Sopracuto si chiamano: ggsolreut: aalamire: bbfabmi: ccsolfa: ddlasol: eela.

Delle Proprietà. Cap. II.

I Nomi, o per meglio dire le Lettere sopra esposte, altre sono semplici, altre composte. Le semplici sono quelle, che portano seco solamente un nome, come: Gammaut: Are: Bmi: eela. Le altre tutte sono composte, perchè seco portano più di un nome.

Per bene ciò intendere, devesi sapere che sei sono i nomi, che nel solfeggio si usano, e questi chiamansi Voci, o *Note*, e con tal nome le chiamaremo da quì avanti in occorrenza, e questi sono: Ut, ovvero Do: re: mi: fa: sol: la; e queste voci furono ingegnosamente dal Padre D. Guido Aretino cavate dalle prime sillabe de' versi della prima strofa dell' Inno di S. Giovanni, cioè: *Ut* queant laxis *re*sonare fibris
*mi*ra gestorum *fa*muli tuorum
*sol*ve poluti *la*bii reatum &c.

In ol-

In oltre è neceſſario ſapere, che vi ſono tre modi di canto, quali ſi chiamano Proprietà. La prima ſi dice Proprietà di b quadro, quale comincia dall' *ut* di Gammaut, o gſolreut, o ggſolreut, ed aſcende ſino al *la* di Elami, o elami, o eela. La ſeconda chiamaſi Proprietà di Natura, o Naturale, quale comincia dall' *ut* di Cfa ut, o cſolfaut, ed aſcende ſino al *la* di alamire, o aalamire. La terza diceſi Proprietà di b molle, quale comincia dall' *ut* di Ffaut, o ffaut, ed aſcende ſino al *la* di dlaſolre, o ddlaſol. Tutto ciò vedraſſi, quando porremo la Figura. *al c. 3.*

La Proprietà di b quadro ricerca un cantare aſpro. La Proprietà di b molle ricerca un cantar dolce. La Proprietà di Natura, o Naturale, vuole un cantare, che non ſia nè troppo aſpro, nè troppo dolce, ma che partecipi dell' uno, e dell' altro.

A conoſcere per quale Proprietà ſi debba cantare, ſi oſſervi in quale di queſte trè lettere è poſto l' *ut*, ovvero *do*, cioè ſe in G. o F. o C., perchè ſe ſi canterà per il do di Gammaut, o gſolreut, o ggſolreut, ſi canterà per b quadro. Se ſi canterà per il do di C faut, o cſolfaut, ſi canterà per Natura. Se finalmente ſi canterà per il do di Ffaut, o ffaut, ſi canterà per b molle conforme l' aſſioma antico laſciatoci in queſto verſo:

C naturam dat, F b molle, G quoque quadrum.

Ciò ſuppoſto ſi vede chiaramente, che nell' Ordine grave Gammaut dice do per b quadro; Are dice re per b quadro; Bmi dice mi per b quadro; Cfaut dice fa per b quadro, e ut, ovvero do per Natura; Dſolre dice ſol per b quadro, e re per Natura; Elami dice la per b quadro, e mi per Natura; Ffaut dice fa per Natura, e ut, ovvero do per b molle.

Nell' Ordine acuto gſolreut dice ſol per Natura, re per b molle, e ut, ovvero do per b quadro; alamire dice la per Natura, mi per b molle, e re per b quadro; bſabmi dice fa per b molle, e mi per b quadro; cſolfaut dice ſol per b molle, fa per b quadro, e ut, ovvero do per Natura; dlaſolre dice la per b molle, ſol per b quadro, e re per Natura; elami dice la per b quadro, e mi per Natura; ffaut dice fa per Natura, e ut, ovvero do per b molle.

Finalmente nell' Ordine Sopracuto ggſolreut dice ſol per Natura, re per b molle, ut, ovvero do per b quadro; aalamire dice la per Natura, mi per b molle, e re per b quadro; bbſabmi dice fa per b molle, e mi per b quadro; ccſolfa dice ſol per b molle, e fa per b quadro; ddlaſol dice la per b molle, e ſol per b quadro; eela dice la per b quadro.

Se bene oſſervanſi le ſopraſcritte venti lettere, o poſizioni, vedeſi che in ſette luoghi diceſi ut, ovvero do: tre volte in ordine grave, cioè in Gammaut: Cfaut: Ffaut; tre volte in ordine acuto, cioè in gſolreut: cſolfaut: ffaut; ed una volta in ordine ſopracuto, cioè in ggſolreut; Dal che vedeſi chiaramente che in tutta la ſcala delle lettere, o poſizioni vi ſono ſette deduzioni, o ſcale ſemplici, le quali hanno il loro principio dove diceſi ut, e terminano dove diceſi la. Così la prima comincia in Gammaut, e finiſce in Elami; la ſeconda comincia in Cfaut, e termina in alamire; la terza comincia in Ffaut, e finiſce in dlaſolre; la quarta comincia in gſolreut, e finiſce in elami; la quinta comincia in cſolfaut, e termina in aalamire; la ſeſta comincia in ffaut, e termina in ddlaſol, la ſettima comincia in ggſolreut, e finiſce in eela. Tutto vedraſſi chiaramente nella figura, che porremo nel Capitolo ſeguente.

Eſem-

Esempio

Ecco eſpoſte le ſette Deduzioni, o ſcale, e queſte ciaſcuna nel proprio luogo, cioè le prime tre in Ordine grave; l' altre tre in ordine acuto, e l' ultima in ordine ſopracuto. La prima, quarta, e ſettima è per la proprietà di b quadro; la ſeconda, e quinta è per Natura; la terza, e ſeſta per b molle.

Modo di dare il nome proprio alle Lettere, e Note.
Cap. III.

PRoſeguendo l' ordine propoſto reſta ora l' aſſegnare la regola per conoſcere quale ſia il poſto, o ſituazione propria, e fiſſa di cadauna Lettera, o Poſizione; Onde, per procedere colla maggiore facilità poſſibile, avverto, che nel Canto Fermo Eccleſiaſtico ſi uſano due Chiavi: una chiamata di Ffaut, quale conoſcendo per ſua baſe la let-

la lettera, o Posizione di Ffaut Grave, perciò serve all' ordine grave, e notasi nel seguente modo , l' altra chiamata di Csolfaut, quale avendo per sua origine la lettera, o Posizione di csolfaut acuto, perciò serve all' Ordine acuto, e regola anche le altre note, che nel Canto Fermo si adoprano dell' Ordine sopracuto, essendo queste due, o al più tre, e questa notasi come siegue .

Le soprascritte Chiavi sempre si troveranno nel principio d' ogni quadrigata, situate or una, or l' altra in una delle quattro righe, o linee, e non mai in ispazio, o vacuo.

Conoscendo bene dette Chiavi si procuri d' imparare a memoria al diritto, ed al roverscio, cioè dal primo all' ultimo, e dall' ultimo al primo, i nomi delle Lettere con l' ordine, con cui si porranno nella seguente Figura, o schema. Ciò fatto sappiasi che tutte le note, che saranno scritte nella riga, dove sta situata la Chiave, avranno il nome della Chiave segnata, e così le altre avranno quel nome, che sarà più vicino, o più lontano, più sotto, o più sopra la Chiave, conforme saranno scritte o sotto, o sopra, o vicine, o lontane a detta Chiave. Per esempio: si vuol sapere che lettera sia la prima segnata dopo la Chiave di Ffaut. Si osservi quanto è lontana alla Chiave, e si troverà che essendo scritta una terza sotto detta Chiave, sarà Dsolre grave. Se poi si considererà l' altra nota segnata dopo la Chiave di Csolfaut, si troverà essere una quarta sopra la Chiave, dove si trova ffaut acuto.

Ma

Ma ſiccome queſta cognizione ſi acquiſta più con la pratica, che con la teorica, però non aggiungo altro. Solo per compimento del preſente Capitolo porrò quì la Figura, o Scala, o come altri dicono Organino, dove trovanſi tutte le Lettere, o Poſizioni nel loro poſto, e tutto ciò, che in queſti tre capi ſi è detto, eſortando ciaſcuno, che brama imparare il Canto Fermo, ad imprimerſela bene nella mente, ed a conſiderarla con attenzione, perchè avendo queſta bene concepita, facilmente ſi arriva al poſſeſſo di detto Canto.

I nomi, o voci puntate ſono le lettere, dove ſi fa mutazione, come vedremo, quando daremo le regole per le medeſime, avvertendo che dove ſono due punti, ſignifica che in quella Lettera ſi fanno due mutazioni. I punti (.) ſegnati verſo il fine della riga ſegnano le mutazioni in aſcendere; quelli ſegnati verſo il principio denotano le mutazioni in diſcendere. Le lettere ſegnate dietro (✠) moſtrano le corde fondamentali de' Tuoni. Il tutto vedraſſi, quando aſſegnaremo le proprie regole.

Altri in vece della figura notata nel fine di queſto Cap. pongono una mano, quale riuſcendo in pratica a principianti alquanto difficile, perciò ho creduto eſſer meglio la Figura, o ſchema notato, nel quale tutto vedeſi per eſteſo, e con minore applicazione. Studj dunque ciaſcuno d impoſſeſſarſi bene della deſcritta Figura, eſſendo queſta neceſſarjſſima, ed importantiſſima per facilmente capire tutte le regole del Canto Fermo Eccleſiaſtico.

Nè ſi maravigli lo ſtudente nel vedere, che le ſoprаſcritte venti lettere riempiono il vacuo di dieci righe, ed altretanti ſpazj, che tale ſi chiama quel bianco, che vedeſi da una riga all' altra, imperciocchè queſto proviene dall' eſſere tutte le lettere regolate dalle Chiavi ferme nella loro propria poſizione, e lettera.

Che

Che ſe poi li naſceſſe la curioſità di ſapere la ragione, per cui nel Canto Fermo ſi adoprano quattro ſole righe, o linee, e nella Muſica, o Canto Figurato cinque; ſappia ciò eſſere perchè non ſuole il Canto Fermo eſtenderſi ordinariamente più di otto, o nove Note, le quali ſi rinchiudono beniſſimo, e ſi contengono nelle quattro righe, e negli ſpazj. Che ſe poi il Canto traſcende o ſopra l'Ottava, o ſotto, allora ſi alza, o ſi abbaſſa la Chiave: onde ſe il Canto aſcende molto, ſi mette la Chiave o nella prima, o nella ſeconda riga; e ſe diſcende aſſai, ſi alza la Chiave, e ſi pone nella quarta riga ſuperiore; e così non ſi aggiungono mai altre righe, e per conſeguenza ſono ſempre baſtanti le quattro righe; ſebbene però non ripugnerebbe al Canto Fermo la quinta riga, anzi ſarebbe piuttoſto utile, perchè non vi ſarebbero tante mutazioni, o tanti movimenti delle Chiavi, e delle Note, che tal volta, maſſime a' principianti, rendono molto difficile il Canto.

Nella Muſica poi, o Canto Figurato ſono neceſſarie le cinque righe, ed alle volte ſe ne aggiungono altre, perchè ſtando ſempre le Chiavi nel loro proprio, e fermo luogo, nè contentandoſi queſta di ſtare riſtretta fra le ſole venti poſizioni, e particolarmente a' noſtri giorni; quindi naſce la neceſſità di ſervirſi di maggior numero di righe, o linee. Onde nel Canto Fermo ponendo la Chiave di Ffaut in prima riga ſuperiore, reſta nella prima riga inferiore ſituato Gammaut, che è la prima Lettera, o Poſizione, ſotto di cui non v'è altra Nota; e ponendo la Chiave di Cſolfaut nella prima riga inferiore, reſta nell' ultima ſuperiore ſituata la lettera, o poſizione di bbſabmi ſopracuto, ſopra della quale non ho mai veduto eſtenderſi il Canto Fermo Eccleſiaſtico, non eſſendo neanche neceſſario, che aſcenda tanto.

Modo

Proprietà / Lettere, o Posizioni n.° 20	1 ♮ quadro	2 Natura	3 b molle	♮ quadro	Natura	b molle	♮ quadro	
ee							la	Ordine Sopracuto
dd						la	sol	
cc						sol	fa	
bb						♭fa	♮mi	
aa					la	mi	re	
gg					sol	re	ut	
f					fa	ut		
e				la	mi			
d			la	sol	re			Ordine acuto
c			sol	fa	ut		12°	
b			♭fa	♮mi				
a		la	mi	re		9°	10°	
g		sol	re	ut		7°	8°	
F		fa	ut			5°	6°	
E	la	mi				3°	4°	
D	sol	re				1°	2°	Ordine grave
C	fa	ut				11°	12°	
B	♮mi							
A	re					9°		
Γamaut								
Deduzioni 7	1	2	3	4	5	6	7	

Modo di leggere le Note, e Regola per le Mutazioni. Cap. IV.

PEr leggere le Note in qualſiſia Cantilena ſi deve oſſervare ſe le Note aſcendono ſopra la terza Nota ſopra la Chiave, o diſcendono ſotto la quarta Nota ſotto la Chiave, cioè ſe aſcendono ſopra il la, o diſcendono ſotto il do. Non aſcendendo, ne diſcendendo oltre i termini prefiſſi ſi dovranno leggere nel modo che ſiegue —.

do re mi fa ſol la la ſol fa mi re do

Si ſono poſte tutte due le Chiavi, perchè in queſto caſo tanto per una, quanto per l' altra ſi leggono nello ſteſſo modo.

Oltreppaſſando poi la terza nota ſopra la Chiave, cioè il la, o la quarta ſotto, cioè il do, ſi oſſervi ſe paſſi ſopra con una, o più note, e per qual Chiave ſi canti; perchè cantandoſi per la Chiave di Ffaut, ed eſſendovi una ſola nota ſopra il la, a quella ſi deve dire fa, e nel cantarla ſi deve dal la al fa creſcere con la voce un ſemituono minore, che nel Cap. 5. vedremo coſa ſia.

Che ſe poi o aſcenderà più di una nota ſopra il la di alamire, o una ſola ſopra il la di Elami o grave, o acuto; o pure diſcenderà una ſola nota ſotto il do di qualunque deduzione, allora ſi dovrà oſſervare la ſeguente regola.

Delle Mutazioni.

Mutazione non è altro, che mutare il nome ad una Nota per passare da una all' altra deduzione, ritenendo però nel cantarla quella stessa voce, che se le darebbe caso che non se le dovesse mutare il nome: *Mutatio est variatio nominis notæ in alterum in eodem sono*. (a.)

Due dunque sono le Mutazioni, che occorrono nel Canto; una, che si chiama di quarta, l' altra di quinta.

La Mutazione di quarta si fa primieramente sotto la Chiave di Ffaut; secondariamente sopra la Chiave di Csolfaut, quando si canta per b quadro, o per natura: Cantandosi poi per b molle, si fa tutto al roverscio, cioè sopra la Chiave di Ffaut, e sotto quella di Csolfaut. Per fare questa Mutazione di quarta si muta nell' ascendere il sol in re dicendo: do: re: mi: fa: re: mi: fa: sol: la; e nel discendere si muta il mi in la dicendo: la: sol: fa: la: sol: fa: mi: re: do. Si chiama mutazione di quarta, perchè da un fa all' altro vi sono quattro note.

La Mutazione di quinta, cantandosi per b quadro, o per Natura, si fa sopra la Chiave di Ffaut, e sotto quella di Csolfaut: Cantandosi poi per b molle, si fa tutta al roverscio, cioè sotto la Chiave di Ffaut, e sopra quella di Csolfaut. Per fare la detta Mutazione si muta nell' ascendere il la in re dicendo: do: re: mi: fa: sol: re: mi: fa: &c.; e nel discendere si muta il re in la dicendo: fa: mi: la: sol: fa: mi: re: do. Si chiama Mutazione di quinta, perchè da un fa all' altro vi sono cinque note.

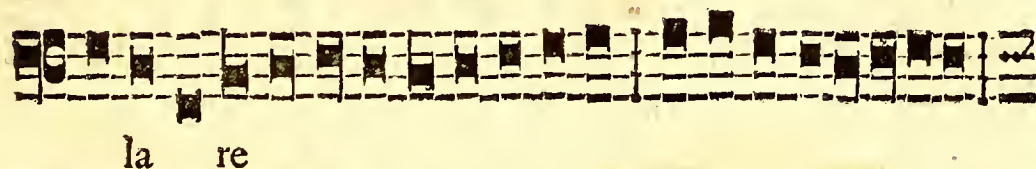
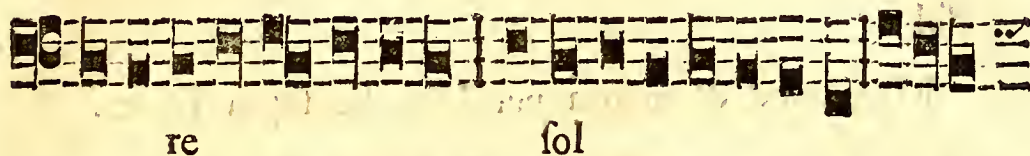
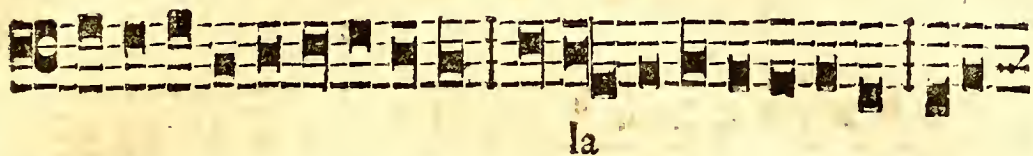
Sieguo-

(a) *Marchetto Padoano*.

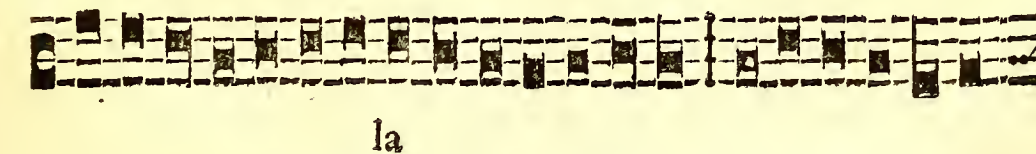
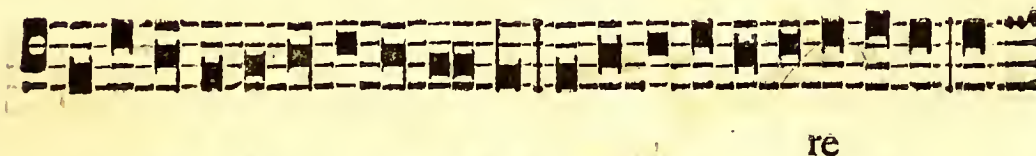
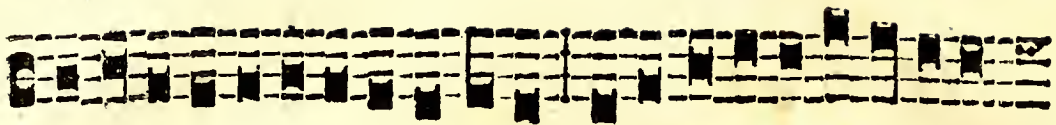
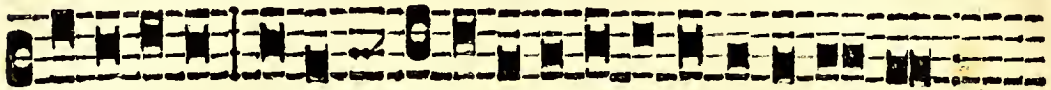
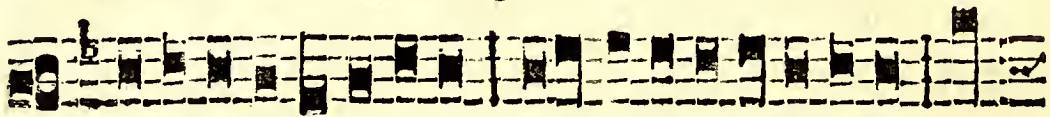
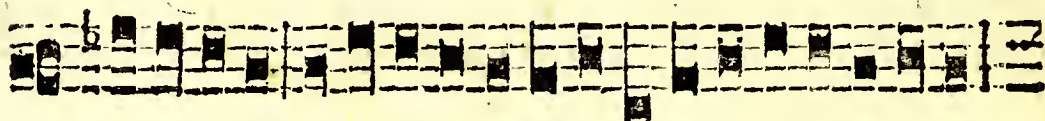
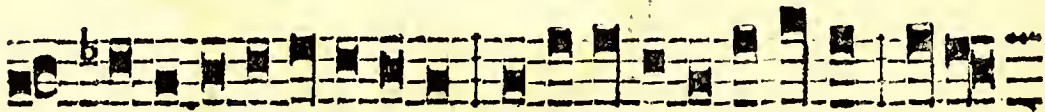
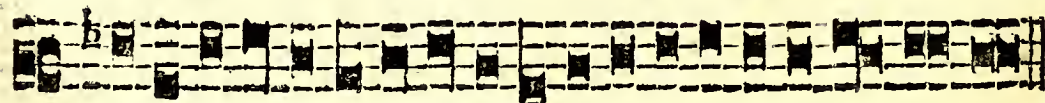
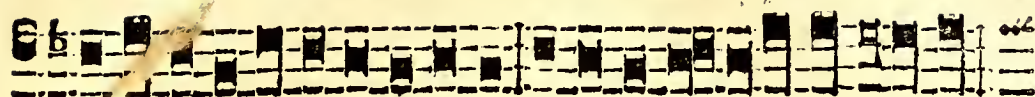
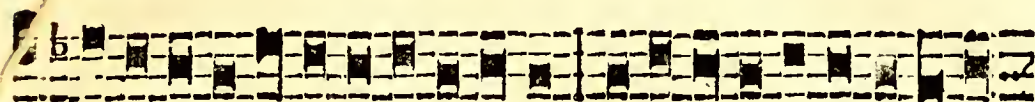
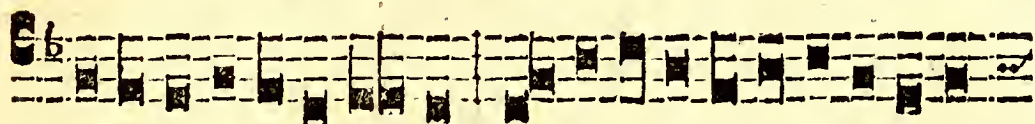
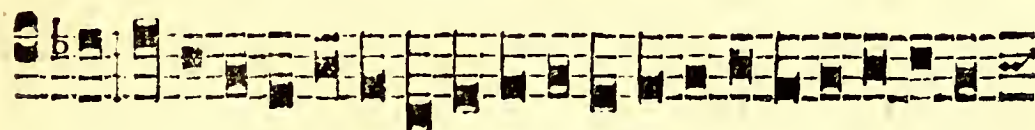
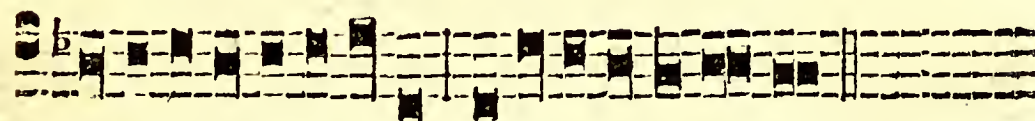
Sieguono gli Esempj pratici.

Mutazione di quarta per b quadro sotto Ffaut.

la

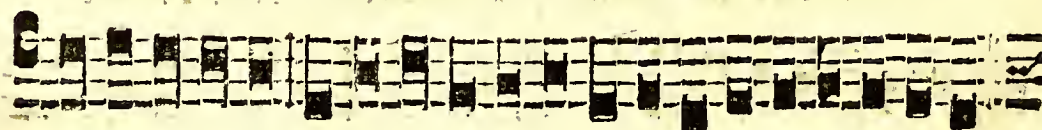
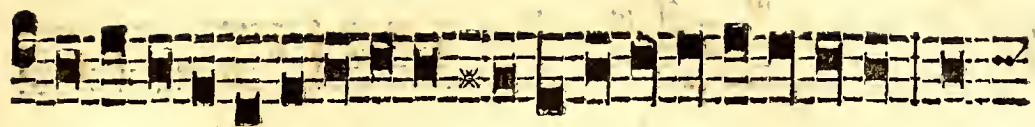
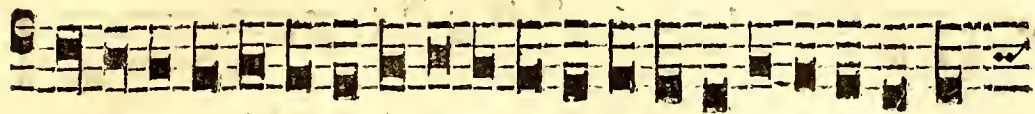
re sol

la re

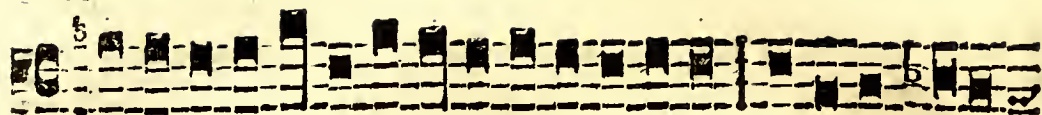
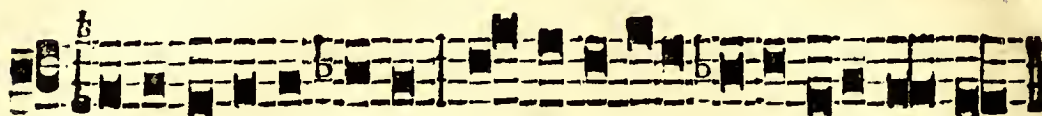
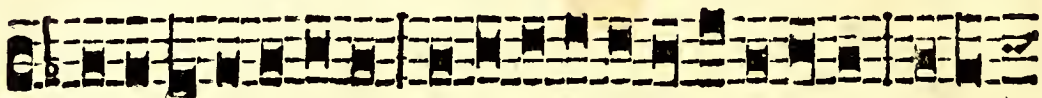
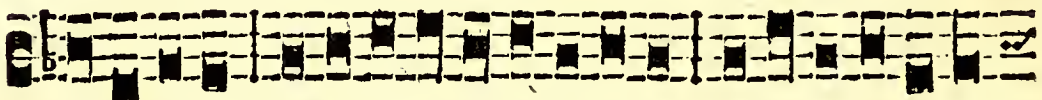
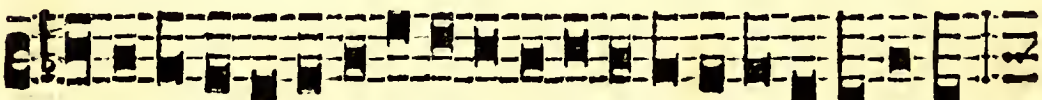
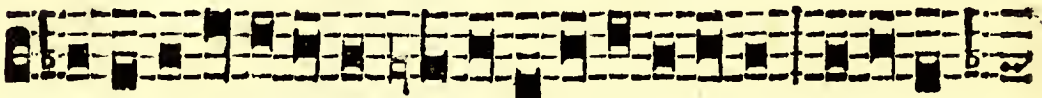
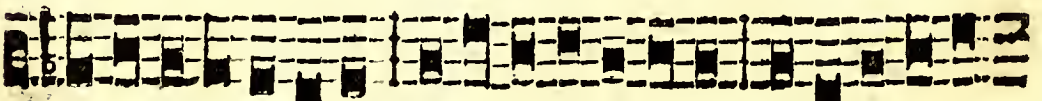
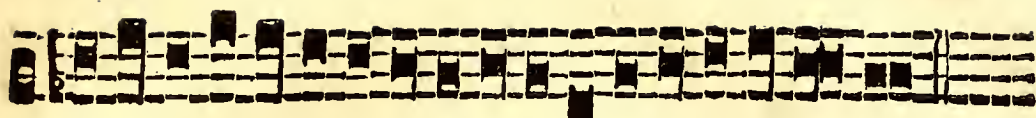
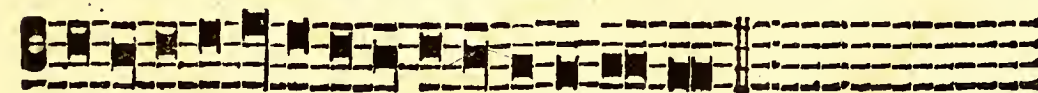
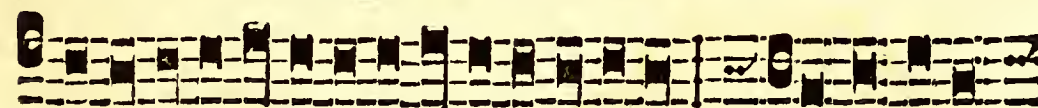
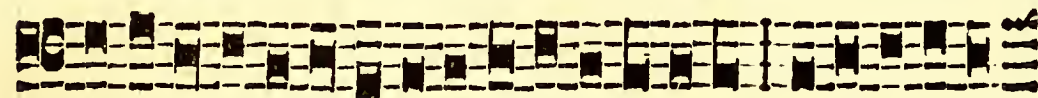
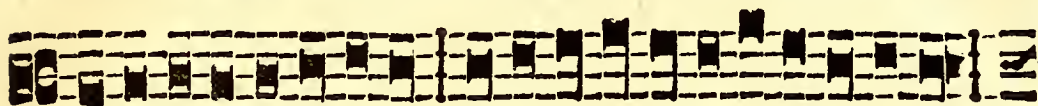
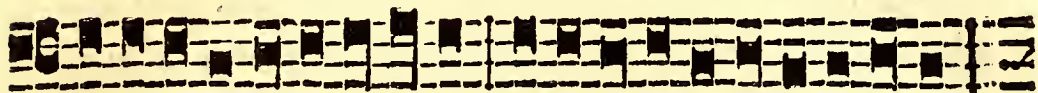
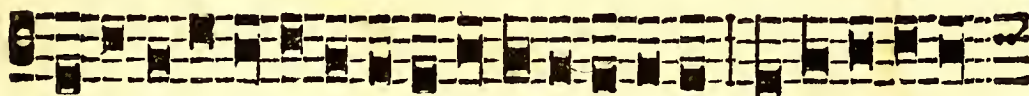
la re

Detta per b quadro sopra Csolfaut.

re
sol
Mutazione di quarta per b molle ſopra Ffaut.
mi
la
re
la
re
la
re

Detta per b molle ſotto Cſolfaut.

Mutazione di quinta per b quadro ſopra Ffaut.

Detta per b quadro ſotto Cſolfaut.

do ſol re la

re

ſol re

Mutazione di quinta per b molle ſotto Ffaut, e di quarta ſopra.

la
sol
re
do
la fa sol do
Detta per b molle sopra Csolfaut.
re
sol
re
sol
do
la
fa
la
re
sol
do
sol
re

Ricercario con varie Mutazioni.

Altro.

Da i ſopra eſpoſti dieci Eſempj ſi vede, che cantandoſi per b quadro la Mutazione di quarta aſcendendo ſi fa in Dſolre, ed in dlaſolre; e diſcendendo ſi fa in Elami grave, ed acuto. Cantandoſi poi per b molle diſcendendo ſi fa in alamire, ed aſcendendo in gſolreut. Così la Mutazione di quinta, cantandoſi per b quadro, ſi fa ſempre in alamire; cantandoſi poi per b molle ſi fa ſempre in Dſolre, e dlaſolre.

E perchè il cantar bene dipende dal far bene le Mutazioni, però non mi diſpiace in queſto particolare eſſere alquanto diffuſo; che però per maggior lume, e perchè con più facilità reſtino impreſſe nella mente di chi ſtudia, pongo qui un altra regola, acciò lo ſtudente s' appigli a quella, che le parrà più facile. Queſta è dunque — Nella Mutazione di quarta, nell' aſcendere ſi muta la prima nota dopo il fa, e ſe li dice re; nel diſcendere ſi muta la prima nota dopo il fa, e ſe li dice la. Nella Mutazione di quinta ſempre ſi muta la ſeconda nota dopo il fa, e nell' aſcendere ſe li dice re; nel diſcendere ſe li dice la.

Avverto, che quando ſi cantano Cantilene, che abbiano il b molle alla Chiave, ſi dice fa alla nota, che è ſcritta nel luogo, dove è ſegnato detto b molle.

Eſempio.

Esempio

Ho detto nel principio di questo Capitolo, che le Mutazioni si fanno quando la Cantilena ascende con più note sopra il la di alamire, e con una sola sopra Elami grave, o acuto; e questo perchè tale è la natura, e proprietà delle Mutazioni, cioè che ogni qualunque volta vi sono le note, che bastano per fare la mutazione, questa si debba fare. Così sopra il fa di Cfaut, o csolfaut basta vi sieno quattro note sole, e subito dovremo fare mutazione di quarta. Ma sopra il fa di Ffaut si ricercano cinque note, perchè devesi fare mutazione di quinta; onde non essendovene che quattro, cioè essendovi una sola nota sopra il la, a quella si dice fa senz' altra mutazione, come abbiamo detto. (*a*)

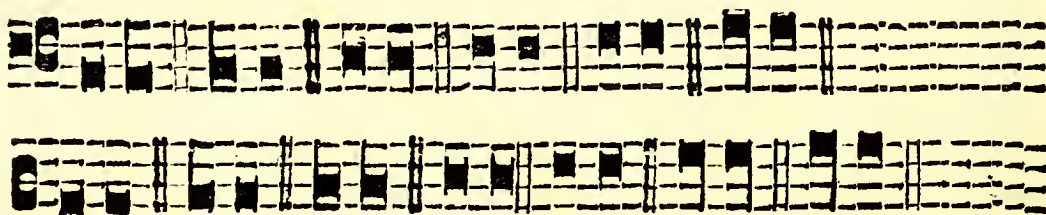
Si veda ciò, che diremo nel Capitolo ottavo, quando insegneremo il modo di correggere i Trittoni occorrenti nelle Cantilene di Terzo, o Quarto Tuono.

(*a*) *Frezza part. 1. lez. 4 num. 5.*

SIno ad ora abbiamo veduto il modo di leggere, e di dare il ſuo proprio nome alle Note. Ora dobbiamo vedere il modo di dare a cadauna la ſua voce.

Le Note dunque cantabili, come abbiamo veduto nel Capitolo ſecondo, ſono ſei, cioè: do: re: mi: fa: ſol: la. Da una nota all' altra vi paſſa una voce, o pure un Tuono perfetto, fuorchè dal mi al fa, dove non paſſa che un Semituono.

Per procedere dunque con ordine dico, che quando più note ſono nella ſteſſa riga, o ſpazio, e ſono la ſteſſa lettera, o poſizione, ſenza che alcuno accidente le alteri, o diminuiſca una dall' altra, queſto chiamaſi Uniſſono.

Uniſſono.

Queſte ſono le Note Uniſſone, cioè ferme nello ſteſſo poſto, e poſizione, nel cantare le quali ſempre dovrà eſſere la ſteſſa voce, ſinchè le Note non ſono più nella ſteſſa lettera.

Quando le Note aſcendono, o diſcendono di grado, allora da una all' altra nota ſi deve creſcere con la voce un Tuono perfetto, ovvero calare, conforme aſcenderà, o diſcenderà la nota.

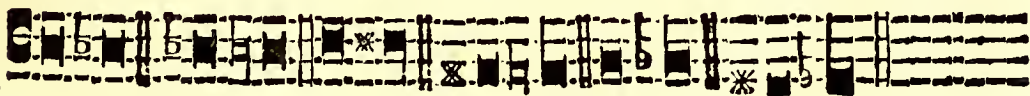
Il Tuono non è altro che un paſſo, che fa la Voce da una all' altra nota, che di grado aſcende, o diſcen-

ſcende; e queſto paſſo è compoſto di nove particelle inſenſibili di voce, quali ſi chiamano Cóme, le quali tutte unite conſtituiſcono il Tuono perfetto.

Tuono perfetto.

Il Tuono chiamaſi anche Seconda, perchè è compoſto di due note; e ſe è Tuono perfetto, chiamaſi Seconda Maggiore; ſe è poi Tuono imperfetto, ſi chiama Seconda Minore, o Semituono.

Il Semituono ſi divide in maggiore, e minore. Il Semituono maggiore è quello, che naſce quando nella ſteſſa lettera, o poſizione ſi dice fa mi, o mi fa, come ſarebbe in befabmi, o pure in altra poſizione, o lettera prima naturale, poi accreſciuta col ✖ dieſis, o diminuita col b molle; o pure paſſando dal b molle al b quadro, o al contrario, purchè ſia ſempre la ſteſſa lettera, o poſizione. Queſto chiamaſi Semituono maggiore, perchè dalla prima alla ſeconda nota v' è l' intervallo di cinque Cóme.

Eſempio.

Il Semituono minore è quello, che naſce ogni volta che diciamo mi, fa, o fa, mi: la, fa, di grado, o fa, la, in diverſa lettera o poſizione, che aſcenda, o diſcenda di grado, come ſarebbe dal Bmi a Cfaut; dall' Elami al Ffaut; dall' alamire al fa di bfabmi, o

pure

pure da una nota natutale aſcendendo all' altra, quale ſia ſegnata col b molle, o al contrario; e queſto chiamaſi Semituono minore, perchè da una nota aſcendendo, o diſcendendo all' altra, v'è l' intervallo di quattro Cóme.

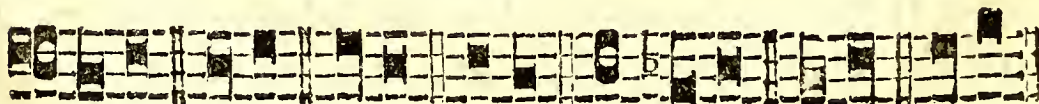
Eſempio.

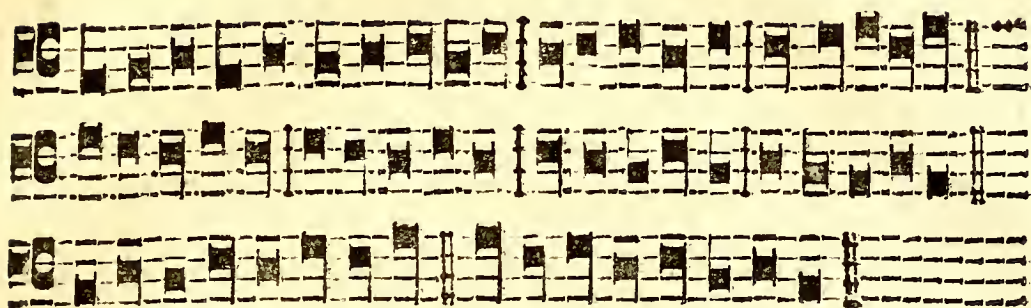
Dopo il cantare di grado, comincia il cantare per ſalto, ed i primi ſalti ſono quelli di terza, quale ſi divide in terza maggiore, e minore.

La terza maggiore, che ſi chiama anche Dittono naſce dal do al mi, e dal fa al la, così nell' aſcendere, come nel diſcendere, ed è un compoſto di due voci, o Tuoni perfetti.

Eſempio.

La terza minore, che ſi chiama anche Semidittono naſce dal re al fa, e dal mi al ſol, tanto nell' aſcendere, come nel diſcendere, ed è un compoſto di una voce, o Tuono perfetto, e di un Semituono minore.

Eſempio.

Prati-

Pratica de i Salti di terza compoſti, e ſciolti.

Dopo i Salti di terza vengono quelli di quarta, quale ſi divide anch' eſſa in maggiore, e minore. La quarta maggiore ſi chiama anche Trittono, ed è un compoſto di tre voci, o Tuoni perfetti, quale naſce dal fa di Ffaut al mi di bſabmi, ed anche dal fa di bſabmi al mi di Elami, quando ſi canta per b molle, e queſto ſi chiama Trittono accidentale, e tutti due ſono così in aſcendere, come in diſcendere.

Queſta fra le Conſonanze è la più aſpra sì per chi la dice, come per chi l' aſcolta; onde per renderla più facile a chi canta, e più grata a chi l' aſcolta, ſi deve moderare, opponendo il b molle alla nota ultima ſuperiore del Trittono, o il ✕ dieſis alla nota inferiore prima dello ſteſſo.

Si av-

S' avverta, che se la Cantilena partendosi dal fa di Ffaut, ed ascendendo al mi di bfabmi, ascenderà subito al fa di csolfaut, o pure partendo dal fa di bfabmi, ed ascendendo al mi di elami, ascenderà subito al ffaut; allora il Trittono è fugito, perchè col proseguire il canto, resta oppressa la durezza del Trittono colla voce seguente, onde non occorre alterare, nè diminuire alcuno de' suoi estremi.

Altre volte si fugge il Trittono o con qualche nota raddoppiata, o replicata fra i due estremi, o col frapporvi una pausa mezzana, o stanghetta.

Esempio dell' uno, e dell' altro.

Il Trittono accidentale, cioè che nasce dal fa di bfabmi al mi di elami ordinariamente nel Canto fermo si fugge col porre il b molle in elami, e dirvi fa. Vedasi ciò che diremo nel Capitolo ottavo.

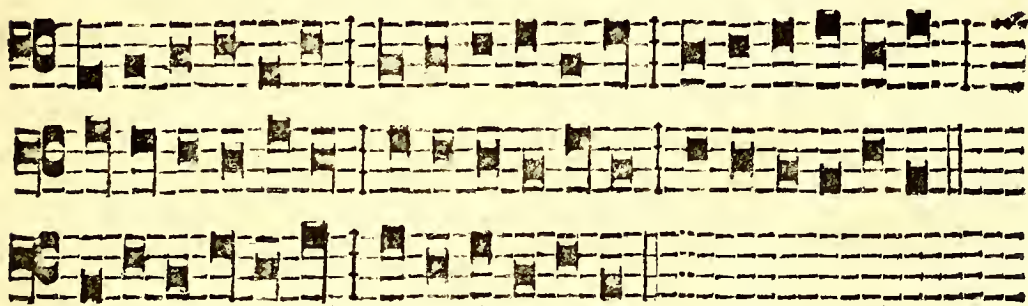
Il Trittono corretto ne' modi insegnati riesce più facile da cantare, ed anche più grato da udire; e lasciato anche il nome di Trittono, si chiama Diatesseron.

Il Diatesseron, o quarta minore, è un composto di due voci, o Tuoni perfetti, e d' un Semituono minore.

Tre specie di Diatesseron trovansi, quali servono alla composizione de' Tuoni, come vedremo nel Capitolo nono; e però sono necessarie da sapersi. La prima dice re

ce re ſol, e naſce da alamire a dlaſolre, o pure da dlaſolre a ggſolreut aſcendendo, e ſerve al primo, e ſettimo Tuono, e diſcendendo dice ſol re, e naſce da Dſolre ad Are, oppure da gſolreut a Dſolre, e ſerve al ſecondo, ed ottavo Tuono. La ſeconda dice mi la nell' aſcendere, e la mi nel diſcendere, e naſce da bfabmi ad elami aſcendendo, e ſerve al terzo Tuono, e da Elami a Bmi diſcendendo, e ſerve al quarto Tuono. La terza ſpecie dice do fa nell' aſcendere, e fa do nel diſcendere, e naſce aſcendendo da cſolfaut a ffaut, e ſerve al quinto Tuono, e da Ffaut a Cfaut diſcendendo, e ſerve al ſeſto Tuono.

Tutti i Salti ſi danno e ſemplici, e compoſti, come ſi vede dagli eſempj, che poniamo.

Pratica de i Salti di Quarta compoſti, e ſciolti.

Dopo i Salti di Quarta vengono quelli di Quinta, che ſi chiama Diapente, e queſto è un compoſto di tre voci, o Tuoni perfetti, e di un Semituono minore.

Quattro ſpecie di Diapenti vi ſono, quali anch' eſſi ſono neceſſarj da saperſi, perchè ſervono alla compoſizione de' Tuoni. La prima ſpecie dice re la in aſcendere, e naſce dal re di Dſolre al la di alamire, e ſerve al primo Tuono, e la re in diſcendere, cioè dal la di alamire al re di Dſolre, e ſerve al ſecondo Tuono. La ſeconda ſpecie

dice mi mi in ascendere, e nasce dal mi di Elami al mi di bfabmi, e serve al Terzo Tuono, e mi mi in discendere, cioè dal mi di bfabmi al mi di Elami, e serve al quarto Tuono. La terza specie dice fa fa in ascendere, e nasce dal fa di Ffaut al fa di csolfaut, e serve al quinto Tuono, e fa fa in discendere, cioè dal fa di csolfaut al fa di Ffaut, e serve al sesto Tuono. La quarta specie dice do sol in ascendere, e nasce dal do di gsolreut al sol di dlasore, e serve al settimo Tuono, e sol do in discendere, cioè dal sol di dlasolre al do di gsolreut, e serve all' ottavo Tuono.

Nel Capitolo nono porremo così i Diatesseron, come i Diapenti di ciascun Tuono.

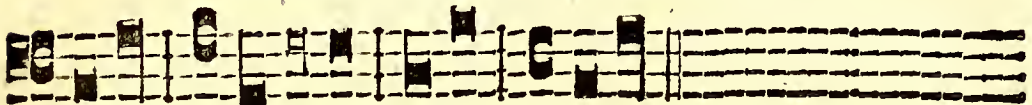
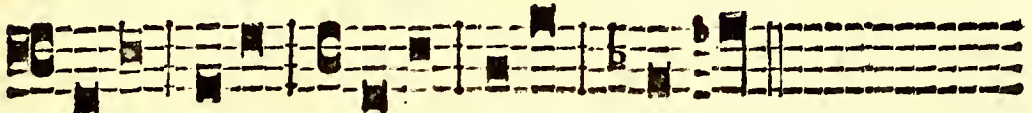
Pratica de i Salti di Quinta composti, e sciolti.

Questi sono i Salti, che ordinariamente si usano nel Canto fermo Gregoriano Ecclesiastico, e Corale, vedendosi rare volte Salti di sesta, o settima, o ottava. Ma perchè ne i solfeggi si prende la libertà di saltare colle Note, perciò proseguirò a mostrare gli altri Salti.

E primieramente la Sesta, quale si chiama Esacordo, si divide in maggiore, e minore. L' Esacordo, o Sesta maggiore nasce dal do di Cfaut al la di alamire; dal re di Dsolre al mi di bfabmi; dal fa di Ffaut al sol di dlasolre; dal do di gsolreut al la di elami: ed è un com-

un composto di quattro voci, o Tuoni perfetti, e d' un Semituono minore.

L' Esacordo, o Sesta minore, nasce dal re di Are al fa di Ffaut; dal mi di Bmi al sol di gsolreut; dal mi di Elami al fa di csolfaut: ed è un composto di tre voci, o Tuoni perfetti, e due Semituoni minori.

Esempio dell' uno, e dell' altro.

Esacordo maggiore.

Esacordo minore.

Pratica de i Salti di Sesta composti, e sciolti.

Dopo la Sesta viene la Settima, quale si chiama anche Eptacordo, e si divide in maggiore, e minore. L' Eptacordo, o Settima maggiore, nasce dal do di Csfaut al mi di bsabmi; dal fa di Ffaut al la di elami: ed

 è un

è un composto di cinque voci, o Tuoni perfetti, e d' un Semituono minore.

L' Eptacordo, o Settima minore nasce da Gammaut al fa di Ffaut; da Are al sol di gsolreut; da Bmi al la di alamire; dal re di Dsolre al fa di csolfaut: ed è un composto di quattro voci, o Tuoni perfetti, e due Semituoni minori.

Esempio dell' uno, e dell' altro.

Eptacordo maggiore.

Eptacordo minore.

Pratica de i Salti di Settima composti, e sciolti.

Dopo la Settima resta l' Ottava, quale dicesi Diapason, e questa è la principale, e regina di tutte le altre Consonanze, perchè tutte in se le racchiude, ed è compo-

composta di cinque voci, o Tuoni perfetti, e due Semituoni minori. Nasce questa da qualunque Lettera o Posizione, sino all' altra simile Lettera, o Posizione, ma però in ordine differente; come per esempio da Gammaut a gsolreut; da Are ad alamire; da Bmi al mi di bfabmi ec.

Pratica de i Salti d' Ottava composti, e sciolti.

Come si vede dagli esempj esposti, e come abbiamo detto, si danno tutti i Salti e per grado, e per salto, cioè e composti, e sciolti, sì in ascendere, come in discendere.

Porremo qui per fine del presente Capitolo un Ricercario con la pratica de' suddetti Salti.

Ricercario con la pratica de i Salti, e delle Mutazioni di Chiavi, ed Accidenti.

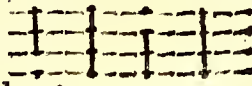
Della Moltiplicità delle Note con altri avvertimenti.

Cap. VI.

VEdute le Consonanze, o Salti di Note, resta a vedere quali, e quanti sieno i Segni, o Note, con cui manifestansi tutte le Lettere, o Posizioni, che compongono dette Consonanze, o Salti.

Questi Segni, o Note, sono cinque, cioè: Quadra codata, che si chiama Lunga: Quadra senza coda, che si chiama Breve: Bisquadra, o volgarmente Mandola, che si chiama Semibreve: Doppia, ed Obbliqua.

Esem-

Eſempio.

Obbliqua

Queſti Segni, o Note, quantunque ſieno diverſamente ſegnati, devonſi però cantare tutti uguali ſenza veruna alterazione, come abbiam detto nel Capitolo primo, non ſervendo queſta diverſità di ſcrivere ad altro, come ci avverte il Marinelli (*a*) che *ad majorem pulchritudinem libri*, *&* *decorem ſcripturæ*, *&* *ut minorem ſpatium loci occupent*, cioè a maggior bellezza de' Libri, e decoro della ſcrittura, e per occupare minor luogo.

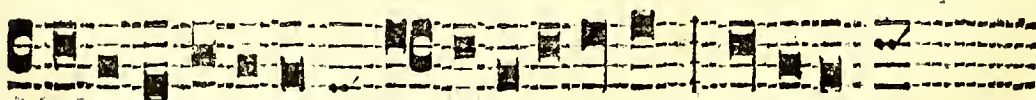
S' oſſervi però, che la prima Nota deveſi ſoſtenere alquanto più delle altre; e queſto per fermar bene, e giuſtamente la voce, acciocchè chi ripiglia dopo l' intuonazione, poſſa giuſtamente ripigliare. Similmente la penultima Nota della Cantilena deveſi ſoſtenere più delle altre; e queſto per dar grazia maggiore alle cadenza.

S' oſſervi in oltre di prender fiato alle Pauſe mezzane, o Stanghette, le quali ſono così ſegnate: e particolarmente ſi procuri di cantare adagio, e con forza, ſenza però sforzare la voce più del proprio naturale, proc-

(*a*) *Part. 1. cap. 2 oſſerv. 4. & part. 3 cap. 1. oſſerv. 3.*

procurando di cantare dilicato, e di non ritenere la voce in gola, o fra denti, ma lasciarla venire naturale senza violenza; e acciocchè la voce non s' incanni, ed esca pel naso, s' apra bene la bocca, senza però storcerla, o far visi sconci, onde muovere alle risa gli spettatori. In somma sia il Canto maestoso, decoroso, e proprio; ma insieme umile, divoto, e senza affettazione.

Si procuri inoltre di fare i Salti giusti, e di posta senza frapporvi in mezzo altre Note non iscritte; osservando, che se i Salti saranno segnati con Note oblique, si devono cantare le loro estremità solamente, cioè il principio, e fine delle medesime Note; poichè simili Note sono fatte per ornamento, come abbiamo detto nel principio di questo Capitolo. Chi però sapesse, e volesse fermar la voce su la prima punta della Nota, e slisciarla gradatamente sino all' ultima punta, non farebbe male, anzi canterebbe con maggior grazia, e dilicatezza. Ma perchè un simile portamento di voce è difficile a' Principianti; però sarà meglio cantarle nel primo modo insegnato.

Devonsi in oltre osservare le Mostre, quali si trovano o nel mezzo delle quadrigate, e particolarmente quando le Chiavi mutano luogo, o figura; o pure nel fine delle quadrigate, perchè dimostrano sempre la Nota, e voce seguente, cioè se devesi alzare, o abbassare. Queste sono formate nel modo, che siegue.

MOSTRA MOSTRA

Trovandosi due Note legate insieme, s' avverta se sono legate una sopra l' altra, o pure una dopo l altra; perchè

perchè ſe ſaranno legate una ſopra l'altra, allora ſi dovrà cantare prima quella, che ſta ſcritta più ſotto, la quale ordinariamente ſarà anche più grande della ſuperiore. Se poi ſaranno legate una dopo l'altra, allora dovrà prima cantarſi la prima, cioè quella, che ſta più vicina all'ultima Nota cantata.

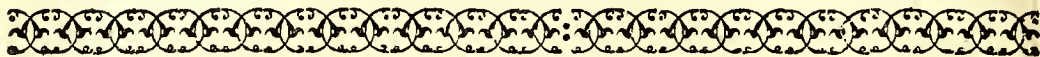
Finalmente ſi oſſervi che nel Canto Fermo moderno ſi uſano ſpeſſe volte i ſeguenti Segni, i quali ſi chiamano Accidenti, e ſono b, che ſi chiama b molle, quale ne' Libri antichi è ſegnato ♭: ♮, quale ſi chiama b quadro; e ✕, quale ſi chiama Dieſis.

Il b molle nell'una, o nell'altra maniera ſegnato, oltre il far cantare con dilicatezza, come abbiamo detto nel Capitolo ſecondo, fa in oltre dir fa alla Nota con tal Segno marcata, alla quale leva cinque Cóme, cioè un Semituono maggiore.

Il ✕ Dieſis fa ſollevare, o creſcere la voce della Nota contraddiſtinta con tal Segno un Semituono maggiore, perchè le aggiugne cinque Cóme.

Il ♮ b quadro poi leva l'accidente prima ſegnato alla Nota, avanti cui ſi ſegna, e fa ritornare la Nota alla ſua prima proprietà, e natura col riſtituirle il ſuo nome, e quella ſteſſa voce, la quale mutavaſi a cagione dell'Accidente avanti detta Nota primieramente ſegnato.

Nel Canto Fermo antico i ✕ Dieſis non trovanſi ſegnati, ma fa d'uopo, che il Cantore li faccia cantando. E per non errare ſi oſſervi, che ordinariamente ſi pongono tali Dieſis ✕ alle penultime Note delle Finali, quando la cadenza ſi forma aſcendendo, cioè quando le Note dicono re: do: re; mi: re: mi; ſol: fa: ſol; la: ſol: la. Dicendo poi la Finale, o Cadenza ſol: fa: mi;

oppure mi : fa : mi, e non essendovi occorrenza di Trittono, non si deve porre il Diesis al fa; Concorrendo poi il Trittono, si osservi ciò, che diremo nel Capitolo ottavo.

De i Tuoni. Cap. VII.

IL TUONO, di cui siamo ora per parlare, non è altro che una Composizione, che in se contiene un Diapason, o sia Ottava, cioè otto Note, che in se contengono, o racchiudono cinque Tuoni, e due Semituoni minori.

Circa il numero de' Tuoni sono varie le opinioni degli Autori citati dal *Kircher Musurg.*; imperocchè chi ne assegna sei, chi sette, chi otto, chi dodici, chi quattordici, chi più, e chi meno. Noi però, lasciate da parte tutte le altre opinioni, diciamo, che se discorriamo de' Tuoni, de' quali si serve la Santa Chiesa nelle Salmodíe Corali, e per li quali soli si possono, e devono comporre le Antifone de i Salmi, gl' Introiti delle Messe, ed i Responsorj delle Lezioni dell' Uffizio Divino; questi sono solamente otto, il Primo, e Secondo de' quali hanno la sua Corda fondamentale, o finale in re di Dsolre; il Terzo, e Quarto in mi di Elami; il Quinto, e Sesto in fa di Ffaut; il Settimo, e l' Ottavo in sol, o ut di gsolreut.

Se poi discorriamo de i Tuoni, sopra i quali si ponno comporre Graduali, e suoi Versi, Offertorj, e Post com., ed altre Cantilene, ne aggiugniamo a sopra detti altri quattro, e diciamo essere dodici, assegnando per corda fondamentale, o finale al Nono il re di Are, ed

alcune

alcune volte, ma di rado, il re di alamire; al Decimo il re di alamire; all' Undecimo l'ut di Cfaut; ed al Duodecimo l'ut di csolfaut, come abbiamo segnato nella Figura, o Scala delle Lettere nel Capitolo terzo.

Avverto, che molti degli Autori antichi, quando vedono Cantilene, quali terminino o in Are, o in alamire, o in Cfaut, o in csolfaut, le chiamano Cantilene di Tuono irregolare, o trasportato. Così chiamano il Nono Tuono Primo trasportato alla quarta sotto, o quinta sopra; il Decimo dicono Secondo Tuono trasportato una quinta sopra; l'Undecimo chiamano Quinto Tuono trasportato una quarta sotto; ed il Duodecimo dicono Sesto trasportato una quinta sopra. Questo poco a noi importa: li chiamino essi come vogliono, noi non vogliamo qui introdurre una quistione *de nomine*. In tanto noi li chiamiamo Tuoni perfetti, e regolari, perchè hanno le sue Corde proprie, e le sue Quinte, e Quarte perfette, e perchè seguono le regole communi agli altri Otto Tuoni.

Non assegniamo alcun Tuono alla Lettera, o Posizione di bfabmi, o Bmi, perchè dovendo ciascun Tuono avere il suo Diapente, e Diateseron, cioè Quinta, e Quarta perfette; la detta Lettera non li può aver tali senza aggiugnere al ffaut il ✕ Diesis.

Che se alle volte trovansi alcune Cantilene, che terminino in cotal Lettera, o Posizione, queste devono chiamarsi di Tuono irregolare, ed imperfetto, perchè non hanno le loro Specie perfette. E questa è la ragione, per cui noi assegniamo dodici Tuoni; cioè perchè avendo la Lettera A, e C le sue Quinte, e Quarte perfette, come le altre quattro D: E: F: e g, così possono anch' esse formare i suoi proprj Tuoni sì Autentici, come Plagali.

Nel presente Capitolo parleremo degli otto Tuoni delle Antifone, ed insegneremo il modo, e la regola per conoscere di quale di questi otto Tuoni sieno le Antifone, e come debbansi intuonare i Salmi.

Dico dunque, che i nomi delle Note, per cui si conosce di che Tuono sieno le Antifone, sono i seguenti: Primo re: la. Secondo re: fa. Terzo mi: fa. Quarto mi: la. Quinto fa: fa. Sesto fa: la. Settimo ut, ovvero do: sol. Ottavo ut, ovvero do: fa.

Per sapere dunque di che Tuono sia l'Antifona, si deve osservare qual nome abbia l'ultima Nota dell'Antifona, quale sarà o re di Dsolre; o mi di Elami; o fa di Ffaut; o do, o sol di gsolreut.

Ciò osservato si veda qual nome ha la Nota, che siegue subito dopo l'Antifona, sotto la quale saranno o queste vocali E u o u a e, che sono le vocali del *seculorum amen*, oppure vi saranno le prime parole del Salmo, che si dovrà intuonare, e questa Nota sarà o la di alamire; o fa di Ffaut; o fa di csolfaut; o sol di dlasolre.

Se dunque l'ultima Nota dell'Antifona sarà un re di Dsolre, e la prima Nota dell'E u o u a e sarà un la di alamire, l'Antifona sarà di primo Tuono.

Se l'ultima Nota dell'Antifona sarà un re di Dsolre, e la prima dell'E u o u a e sarà un fa di Ffaut, l'Antifona sarà di secondo Tuono.

Se l'ultima Nota dell'Antifona sarà un mi di Elami, e la prima dell'E u o u a e sarà un fa di csolfaut, l'Antifona sarà di terzo Tuono.

Se l'ultima Nota dell'Antifona sarà un mi di Elami, e la prima dell'E u o u a e sarà un la di alamire, l'Antifona sarà di quarto Tuono.

Se l'ultima Nota dell'Antifona sarà un fa di Ffaut, e la prima dell'E u o u a e sarà un fa di csolfaut, l'Antifona sarà di quinto Tuono.

Se l'

Se l' ultima Nota dell' Antifona sarà un fa di Ffaut, e la prima dell' Euouae sarà un la di alamire, l' Antifona sarà di sesto Tuono.

Se l' ultima Nota dell' Antifona sarà do, o sol di gsolreut, e la prima dell' Euouae sarà un sol di dlasolre, l' Antifona sarà di settimo Tuono.

Se l' ultima Nota dell' Antifona sarà do, o sol di gsolreut, e la prima dell' Euouae sarà un fa di csolfaut, l' Antifona sarà di ottavo Tuono.

Per intuonare i Salmi s' osservi la seguente regola.

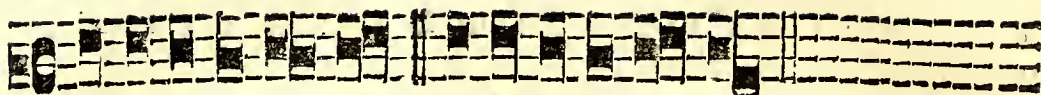
Se l' Antifona sarà di primo Tuono, si prenderà l' Intuonazione una terza minore sopra la finale dell' Antifona dicendo: *fa*: *sol*: *la*, come siegue.

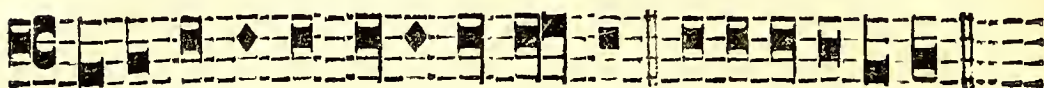
Dixit Dominus Domino me o. E u o u a e.

La suddetta Intuonazione serve pe' i giorni Festivi, Doppj, e Semidoppj. Ne' giorni Semplici, e Feriali s' intuonerà, come siegue.

Dixit Dominus Domino meo: E u o u a e.

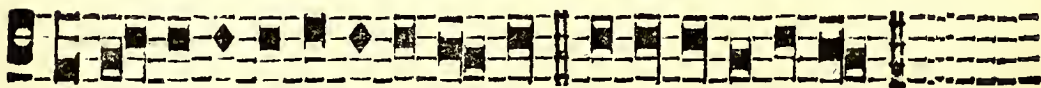
Il primo Tuono, oltre le due sopradette Finali ha ancora queste, che sieguono.

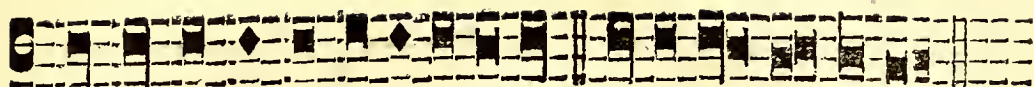
E u o u a e. E u o u a e.

E u o u a e. E u o u a e.

Se l' Antifona farà di secondo Tuono, l' Intuonazione si prenderà una voce più basso, dicendo *do* : *re* : *fa*, come siegue.

Dixit Dominus Domino me o. E u o u a e.

Ne' giorni Semplici, e Feriali s' intuonerà, come siegue.

Dixit Dominus Domino meo. E u o u a e. E u o u a e.

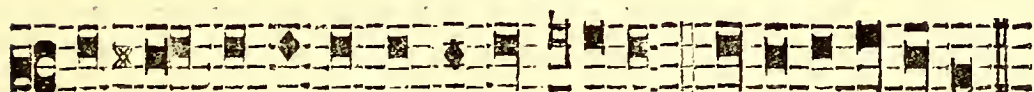
La seconda Finale insegnasi presentemente da alcuni, ma però ne' Libri Corali non trovasi scritta.
Se l' Antifona sarà di terzo Tuono, l' Intuonazione si prenderà una terza minore più alta, dicendo *sol*, ovvero *do*: *re*: *fa*, avvertendo di legare il *re* col *fa* in una sillaba sola, come siegue.

Dixit Dominus Domino meo. E u o u a e.

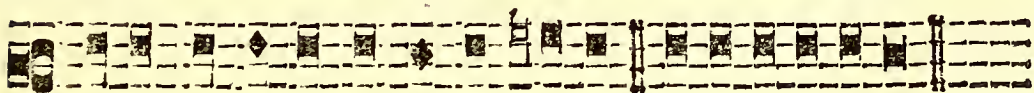
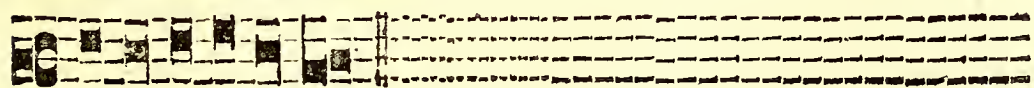
Ne' giorni Semplici, e Feriali s' intuonerà, come siegue.

Dixit

Dixit Dominus Domino meo. E u o u a e.

E u o u a e. E u o u a e.

Queste sono le Finali, che trovansi aggiunte all' Intuonazione del terzo Tuono.

Se l' Antifona sarà di quarto Tuono, l' Intuonazione si prenderà una quarta più alto, dicendo *la*:*sol*:*la*, come siegue.

Dixit Dominus Domino meo. E u o u a e.

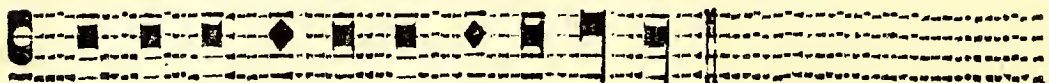
Ne' giorni Semplici, e Feriali s' intuonerà, come siegue.

Dixit Dominus Domino meo. E u o u a e.

E u o u a e.

Queste sono le Cadenze, o Finali, che servono all' Intuonazione del quarto Tuono.

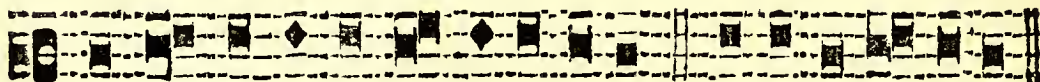
Se l'

Se l' Antifona ſarà di quinto Tuono, l' Intuonazione ſi prende in Uniſſono, cioè nella ſteſſa voce, dicendo *fa*:*re*:*fa*, come ſiegue.

Dixit Dominus Domino meo. E u o u a e.

Ne' giorni Semplici, e Feriali s' intuonerà, come ſiegue.

Dixit Do mi nus Do mi no me o.

Il quinto Tuono non ſi trova accompagnato da altra Finale.

Se l' Antifona ſarà di ſeſto Tuono, l' Intuonazione ſi prenderà nella ſteſſa voce, dicendo *fa*: *ſol*: *la*, come ſiegue.

Di xit Dominus Do mino meo. E u o u a e.

Ne' giorni Semplici, e Feriali s' intuonerà, come ſiegue.

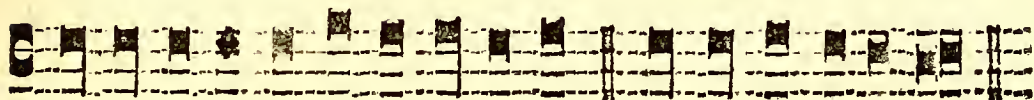
Di xit Do minus Do mino me o.

Nè meno al ſeſto Tuono trovaſi unita altra Finale, che la ſopra ſegnata.

Se l'

Se l' Antifona sarà di Settimo Tuono, l' Intuonazione si prenderà una quarta più alto, dicendo: *fa*: *mi*: *fa*: *sol*, come siegue.

Di xit Do mi nus Domi no me o.

Ne' giorni Semplici, e Feriali s' intuonerà, come siegue.

Di xit Do mi nus Domino meo. E u o u a e.

E u o u a e. E u o u a e.

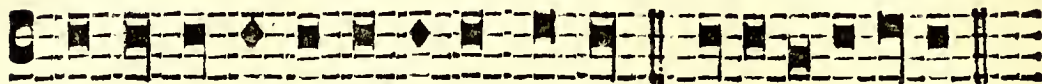
E u o u a e. E u o u a e.

S' avverta, che alcuni usano cantare l' ultima Finale scritta col porre il ✕ Diesis al fa di csolfaut, il che è un errore notabile, perchè è contro la natura del Tuono. Lo avverto, acciocchè il Principiante non prenda il mal' abito.

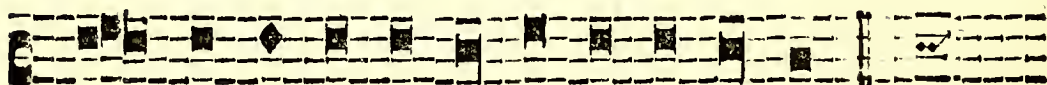
Le soprascritte Cadenze sono quelle, che trovansi aggiunte alle Intuonazioni di Settimo Tuono.

Se l' Antifona sarà di Ottavo Tuono, l' Intuonazione si prenderà in Unissono, dicendo: *do*: *re*: *fa*:

Di xit Do minus Do mi no me o. E u o u a e.

Ne' Semplici, e Feriali s' intuonerà come ſiegue.

Di xit Dominus Domino me o. E u o u a e.

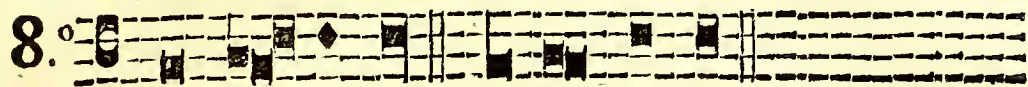
L' Ottavo Tuono non trovaſi accompagnato, che dalle ſopra aſſegnate due Finali.

Evvi un' altro Tuono, quale dagli Autori chiamaſi Irr egolare, e Miſto, e di queſto ci ſerviamo pel Salmo *In exitu* nelle Domeniche ai Veſpri, quando ſi canta l' Antifona: *Nos qui vivimus*, quale Antifona termina in dlaſolre, e l' Intuonazione del Salmo ſi prende una voce più alto dicendo *mi*: *fa*: *mi*:

In e xi tu Iſ ra ël de Æ gypto

do mus Ja cob de po pu lo bar ba ro.

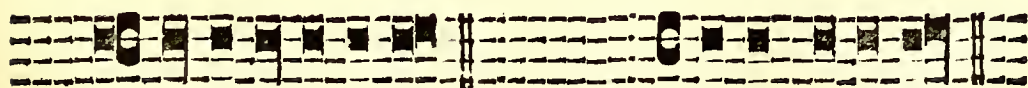
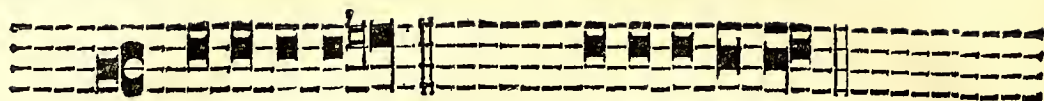
Ne i Cantici *Benedictus*; *Magnificat*; *Nunc dimittis*, uſanſi le ſopradette Intuonazioni, e queſte ſempre come ne' giorni Feſtivi col principio a tutti i Verſetti, eccettuato però il Secondo, ed Ottavo Tuono, ed il *Magnificat* di Seſto Tuono, quali s' intuoneranno, come ſiegue.

Magni-

Ma gni fi cat. Be ne di ctus.

Ma gni fi cat. Be ne di ctus.

Ma gni fi cat.

Da i ſopra addotti Eſempj ſi vede, che l'Intuonazione de' Salmi deve terminare la ſua prima parte all' Aſteriſco *, quale in ciaſcun Verſetto de' Salmi ſi ritrova, ed ivi deveſi ſempre far pauſa, tanto almeno che ſi reſpiri; poi il rimanente del Verſetto ſi deve cantare ſopra le Note dell' Euouae. Avvertendo che ſe la prima parte del Verſetto termina in un Monoſillabo, come *me : te : nos : ec.* o pure in un Nome proprio indeclinabile, quale termini con una conſonante, come: *David: Iſraël: Jeruſalem: Jacob: Edom: ec.* allora ſi deve alzar la voce, e tenerla ſollevata nella ſuddetta ultima ſillaba avanti l' Aſteriſco *, e queſto ſi oſſerva in Cinque Tuoni, cioè nel Secondo, Quarto, Quinto, Seſto, ed Ottavo.

Eſempio.

2.° Humi li a ſti me 5.° ed 8.° Co gno vi ſti me

Vi ſono alcuni, quali non accordano queſta regola pel Seſto Tuono, aſſerendo, che i Monoſillabi, e Nomi proprj in queſto Tuono, devono terminarſi, come tutte le altre parole, ſopra le Note dell' Intuonazione: e queſto, dicono eſſi, per diſtinguere il Seſto Tuono dal Primo. A queſti noi riſpondiamo, che biſogna non accordino queſta regola nè meno al Secondo, ed all' Ottavo, perchè in queſto caſo non ſi diſtinguono; che per diſtinguere il Tuono baſta oſſervare la Finale delle Intuonazioni, che eſſendo differenti tutte una dall' altra, facilmente ſi diſtinguerà il Tuono.

Uſano alcuni nel ſalmeggio far certe deſinenze, o calate di voce alle virgole, o mezzi punti prima d'arrivare all'Aſteriſco, quali io condanno come improprie; che però avverto chi ſtudia ad aſtenerſene a tutto potere, oſſervando a puntino, e procurando di cantare le Intuonazioni, o Verſetti de' Salmi ſopra le Note, e niente più, e niente meno.

Le fin qui addotte regole ſopra il ſalmeggiare ſono univerſali. Contuttociò in alcuni Cori ſi uſa intuonare ſempre con le Intuonazioni Feriali, e queſto ne' Doppj, e Semidoppj, eccettuati ſempre i Cantici *Benedictus*: *Ma-*

gnifi-

gnificat, e *Nunc dimittis*, e i Salmi de i Vespri, quando l'Uffizio non sia Semplice, o Feriale, ed in questi luoghi, e casi per non far dissonanze *melius est errare cum multis, quam benefacere solus*.

Dopo finito il Salmo si deve ripigliare l'Antifona, quando non debba suonare l'Organo; però per ripigliare giustamente si osservi dove termini l'ultima Nota dell' Euouae, ed in qual Nota cominci l'Antifona, e d'indi si vedrà, come si deve ripigliare, cioè se in Unissono, se in ascendere, o discendere, e quanto.

Occorrendo, che il Salmo fosse o troppo alto, o troppo basso, talmente che l'Antifona giustamente ripigliata fosse scomoda da cantarsi o pel molto ascendere, o discendere; allora potrà il Corista solo, e non altri, o alzarla, o abbassarla, sicchè riesca comoda, e si possa udire l'armonia, ed il canto dagli Ascoltanti con proprietà, e decoro.

Modo di conoscere gl' Introiti, e i Responsorj.

Cap. VIII.

VOLENDO assegnare nel presente Capitolo il modo, e la regola di conoscere per qual Tuono sieno composti gl' Introiti delle Messe, e Responsorj de i Notturni dell' Uffizio Divino; dico, che anche questi si riducono a soli otto Tuoni, ed hanno le loro Corde Fondamentali, come le Antifone, cioè Primo, e Secondo re di Dsolre; Terzo, e Quarto mi di Elami; Quinto, e Sesto fa di Ffaut; Settimo, ed Ottavo sol, o do di gsolreut.

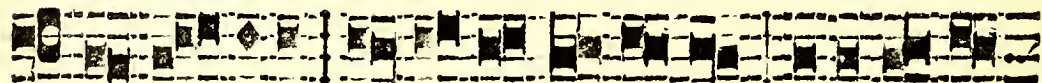
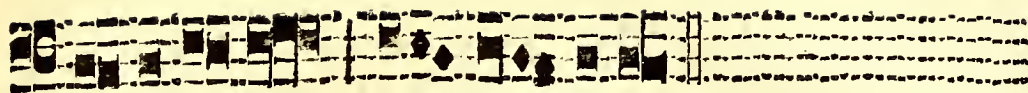
Comin-

Cominciando dunque da i Reſponſorj dico, che ſe l'ultima Nota del Reſponſorio ſarà *re* di *Dſolre*, e le prime due Note del Verſetto ſaranno *re* di *Dſolre*, e *la* di *Alamire*, ovvero ſolamente *la* pure di *Alamire*, quello ſarà Primo Tuono.

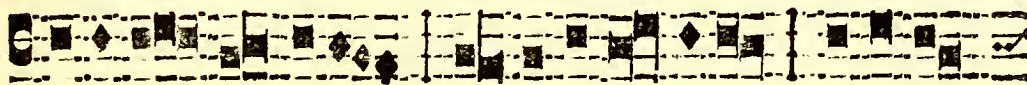
E perchè all'ultimo Reſponſorio d'ogni Notturno deeſi cantare il *Gloria Patri* ſopra le Note dello ſteſſo Verſetto, perciò porrò qui ſotto i *Gloria* di ciaſcun Tuono, acciò chi ſtudia poſſa prenderli in pratica, e trovar ſubito nel Verſetto le Note, ſopra le quali ſi deve cantare detto *Gloria Patri*.

Gloria di Primo Tuono.

Se l'ultima Nota del Reſponſorio ſarà *re* di *Dſolre*, e le prime Note del Verſetto diranno *do* : *re* : *fa*, oppure *re*:*do*:*re*:*fa*, quello ſarà Secondo Tuono.

Gloria di Secondo Tuono.

tui

Se l' ultima Nota del Responsorio sarà *mi* di *Elami*, e le prime del Versetto saranno *fa* di *csolfaut*, quello sarà Terzo Tuono, ed il suo *Gloria* dirà, come siegue.

Gloria di Terzo Tuono.

Se l' ultima Nota del Responsorio sarà *mi* di *Elami*, e le prime del Versetto *la* di *alamire*, quello sarà Quarto Tuono.

Gloria di Quarto Tuono.

Se l'

Se l' ultima Nota del Reſponſorio ſarà *fa* di *Ffaut*, e la prima del Verſetto ſarà *fa* di *cſolfaut*, quello ſarà Quinto Tuono.

Gloria di Quinto Tuono.

Se l' ultima Nota del Reſponſorio ſarà *fa* di *Ffaut*, e la prima del Verſetto ſarà la ſteſſa, quello ſarà Seſto Tuono.

Gloria di Seſto Tuono.

Se l' ultima Nota del Reſponſorio ſarà *ut*, o *ſol* di *gſolreut*, e la prima del Verſetto ſarà *ſol*, o *re* di *dlaſolre*, quello ſarà Settimo Tuono.

Gloria

Gloria di Settimo Tuono.

Se finalmente l' ultima Nota del Reſponſorio ſarà *ut*, o *ſol* di *gſolreut*, e le prime del Verſetto ſaranno *ut* di *gſolreut*, e *fa* di *cſolfaut*, oppure ſubito la prima ſarà *fa* di *cſolfaut*, quello ſarà Ottavo Tuono.

Gloria di Ottavo Tuono.

Dopo il fine di ciaſcun Verſetto ſi deve ripigliare il Reſponſorio verſo il fine, cioè dove ſarà la chiamata; e per ciò fare giuſtamente s' oſſervi quanto ſi è detto per ripigliare le Antiſone nell' antecedente Capitolo.

Alle volte ne' Libri Corali, e particolarmente antichi, trovanſi certi Reſponſorj, i quali hanno il Verſetto differente da i ſopra eſpoſti, e per cantarle ſopra il *Glo-*

 ria,

ria, caſo non vi foſſe notato, ſi devono oſſervare le Cadenze, che fa nel principio, e mezzo del Verſetto, le quali ordinariamente ſogliono cadere nella Terza, o Diapente, o Diateſſeron del Tuono, per cui è compoſto detto Reſponſorio, ed in quelle fermarſi in una con la parola *Gloria*, nell'altra con la parola *Filio*, e così andarſi accoſtando al fine propriamente col reſiduo delle parole, *& Spiritui Sancto*, le quali devono terminare colle ultime Note del Verſetto.

Accadono ſpeſſiſsime volte Trittoni sì nel cantare i Reſponſorj, come gl' Introiti, le Antifone, ec. Nel Capitolo quinto abbiamo detto, che il Trittono ſi corregge o col porre il b molle alla Nota ſuperiore ultima del Trittono, o ponendo il Dieſis alla Nota inferiore prima dello ſteſſo Trittono. In queſto Capitolo diremo quando ſi debba correggere in un modo, quando nell'altro: Che però s'oſſervi la regola ſeguente.

Quando ſi canterà qualche Cantilena, che ſia di Primo, o Secondo, o Quinto, o Seſto Tuono, allora il Trittono ſi dovrà correggere col porre il b molle in bſabmi, dicendo fa fa, in vece di fa mi: e la ragione ſi è, perchè ſe parliamo del Primo, e Secondo Tuono, la Nota inferiore prima del Trittono è un Ffaut, quale è la Nota, che divide la Diapente, o Quinta di queſti due Tuoni, e queſto Ffaut vuole il b molle in bſabmi per eſſer' egli la prima Corda fondamentale della Proprietà di b molle.

Un altra ragione è, perchè ſe noi correggeſſimo il Trittono in queſti due Tuoni col porre il Dieſis a Ffaut, verremmo a diſtruggere la Proprietà di detti Tuoni, quale è, che ſi cantino per Terza minore, come anche il Terzo, Quarto, Nono, e Decimo, il che non potrebbe farſi, perchè il Dieſis aggiugnendo alla Nota con tal ſe-

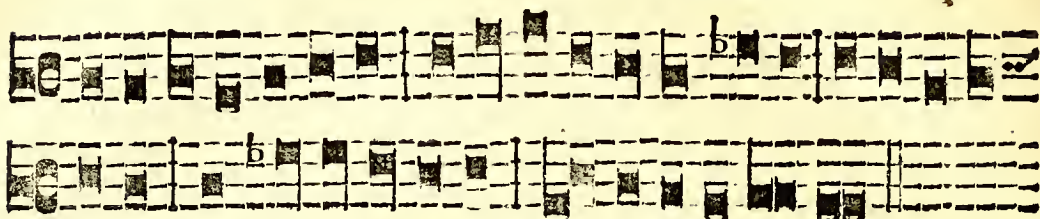
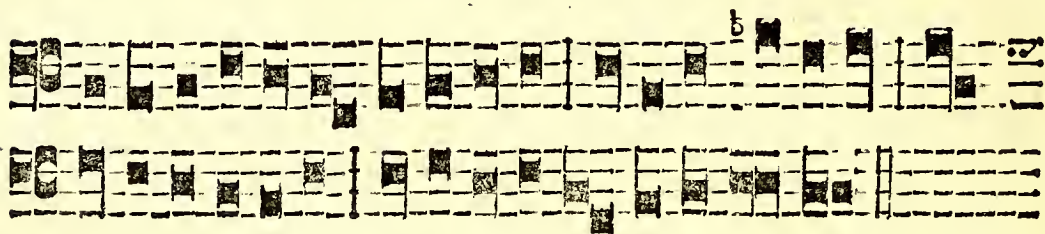
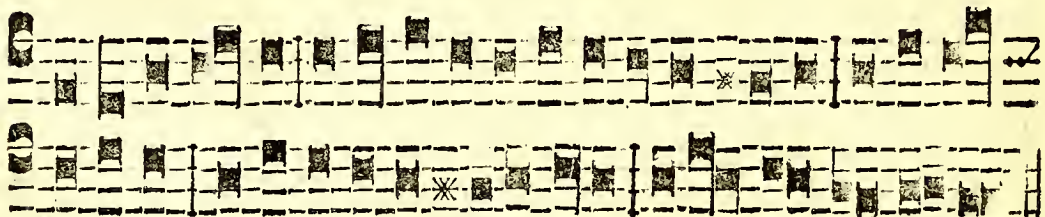
tal Segno marcata un Semituono maggiore, come abbiamo detto nel Capitolo sesto, altera detta Nota, e così detto Ffaut cantato col Diesis formerebbe la Terza maggiore: il che, come abbiamo detto, è improprio alla natura del Primo, Secondo, Terzo, Quarto, Nono, e Decimo Tuono.

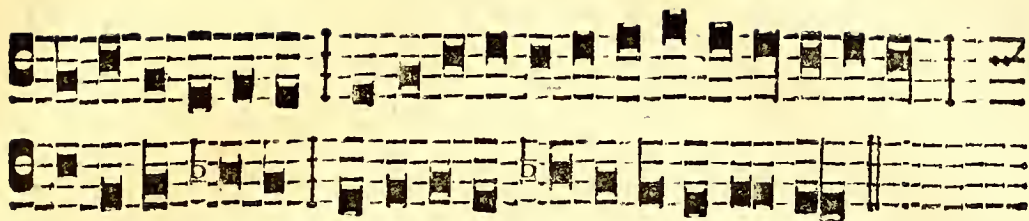
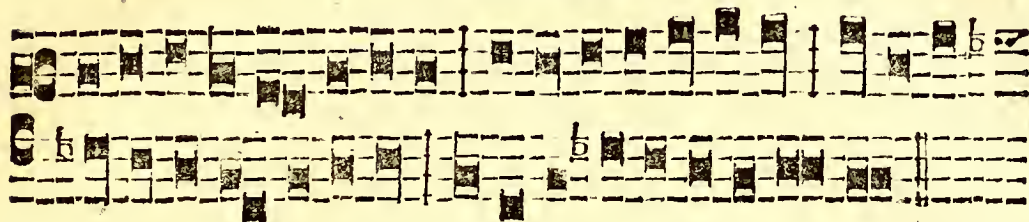
Se poi parliamo del Quinto, e Sesto Tuono, la ragione è, perchè questi sono composti per Ffaut, che è la loro Corda fondamentale; onde detta Posizione, o Lettera, come anche tutte le altre, quando sono fondamentali, non si possono alterare, nè diminuire, ma debbonsi lasciar naturali, e però si deve porre il b molle in bfabmi, e lasciar naturale Ffaut.

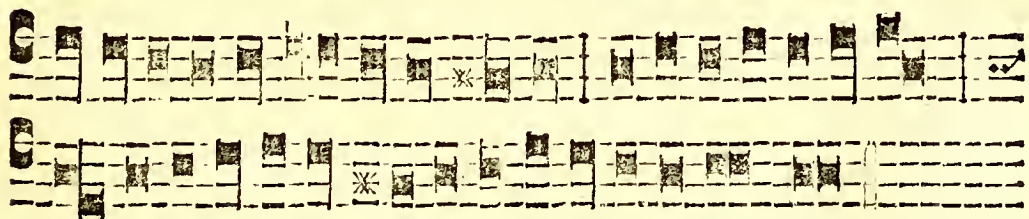
Cantandosi poi Cantilene, che sieno di Terzo, o Quarto, o Settimo, o Ottavo Tuono, ed occorrendo il Trittono, questo si correggerà col porre il Diesis al Ffaut, e dicendo mi in bfabmi; e la ragione è, perchè se parliamo del Terzo, e Quarto Tuono, il mi di bfabmi è la Nota superiore, che compisce il Diapente, o Quinta di questi Tuoni, quale in tutti i Tuoni sempre dev' essere perfetta: il che non sarebbe, se si ponesse il b molle in tal Lettera, perchè lor mancherebbe un Semituono maggiore.

Per questa stessa ragione cantandosi Cantilene di Terzo, o Quarto Tuono, e non essendovi che una sola Nota sopra il la di alamire, si deve far mutazione di Quinta, dicendo re in alamire, e mi in bfabmi.

Se discorriamo poi del Settimo, ed Ottavo Tuono, la ragione si è, perchè, dovendosi questi Due Tuoni, come anche il Quinto, Sesto, Undecimo, e Duodecimo, di sua natura cantare per Terza maggiore, e questi due particolarmente per la Proprietà di b quadro, perchè sono composti per gsolreut, che è la base di detta Proprietà,

prietà ; ciò non ſi farebbe , ſe ſi poneſſe il b molle in bſabmi, perchè loro ſi leverebbe un Semituono maggiore, e così diverrebbe Terza minore.

Eſempio di Primo Tuono.

Quinto Tuono.

Sesto Tuono.

Settimo Tuono.

Ottavo Tuono.

Gl' Introiti delle Messe anch'essi finiscono nelle quattro Corde fondamentali, dove abbiamo detto, che terminano le Antifone, e i Responsorj, ed hanno la loro Intuonazione pel Salmo, dalla quale si conosce il Tuono dell Introito: la quale Intuonazione perchè contiene in se qualche Nota di più delle sopra esposte, perciò

porremo

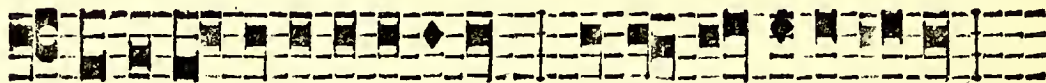
porremo qui ſotto i *Gloria Patri* di ciaſcun Tuono, acciò dalle Intuonazioni poſſa lo Studente conoſcere il Tuono dell' Introito.

Primo Tuono.

Glo ri a Patri, & Fi li o, & Spiri tu i San cto.

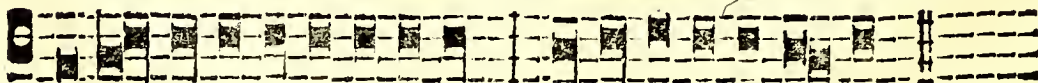
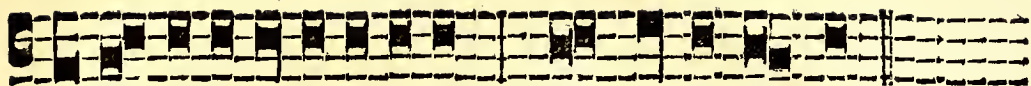
Si cut erat in principi o, & nunc, & ſemper.

Il reſiduo ſi termina nel modo, in cui termina il Salmo.

Secondo Tuono.

Glo ri a Patri, & Fili o, & Spi ri tu i Sancto.

Si cut e rat in prin ci pi o, & nunc, & ſemper.

Si termina ſopra le Note della finale del Salmo.

Terzo Tuono.

Glori a Patri, & Fili o, & Spi ri tu i San cto.

Sicut

Sicut erat in principi o, & nunc,& ſem per.

Si termina con le Note della Finale del Salmo.

Quarto Tuono.

Glo ri a Patri, & Fili o, & Spi ri tu i Sancto.

Si cut erat in principi o, & nunc, & ſem per.

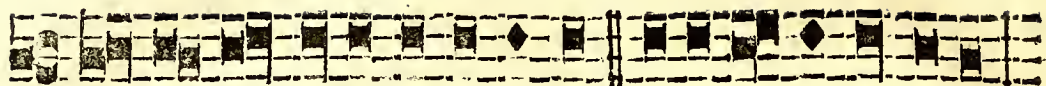
Si termina, come finiſce il Salmo.

Quinto Tuono.

Glo ri a Pa tri, & Fi li o, & Spiri tu i Sancto.

Si cut e rat in principi o, & nunc, & ſemper.

Si finiſce, come termina il Salmo.

Sesto Tuono.

Glo ri a Pa tri,& Fi li o, & Spi ri tu i Sancto.

Si cut e rat in princi pi o, & nunc,& semper.

Si terminerà, come la finale del Salmo.

Settimo Tuono.

Glo ri a Patri,& Fi li o, & Spiri tu i San cto.

Si cut erat in principi o, & nunc,& semper.

Si finirà, come termina il Salmo.

Ottavo Tuono.

Glori a Pa tri, & Fi li o, & Spi ri tu i Sancto.

Si cut e rat in principi o, & nunc,& semper.

Si terminerà, come il Salmo.

Divi-

Divisione, e Proprietà de i Tuoni. Cap. IX.

Gli Autori comunemente dividono i Tuoni in Autentici, Plagali, e Misti.

Alcuni degli Autori e antichi, e moderni aggiungono un'altra specie di Divisione, quale chiamano Commistione. Circa questa Commistione io non ho mai dato alcun precetto, nè meno sono per darlo in questa mia fatica, non già perchè io voglia contraddire a chi in questa materia ha scritto saggia, e dottamente, dichiarandomi io l'infimo di tutti; ma perchè sembrami, che nè la Commistione, nè la di lei cognizione sia necessaria per cantar puramente bene, che è il fine, qual nel principio di questa mia brieve fatica mi sono proposto.

Per vedere se sia vero ciò, che a me sembra, addurrò ciò, che dicono varj Autori circa questa Commistione, e dalle sue regole vedrà ciascuno, che questa non serve ad altro, che a confondere chi studia.

Dicono dunque, che quando le Cantilene superano il loro proprio dovuto Diapason, si devono chiamare di Tuono Commisto.

Se ciò possa esser vero de i Tuoni Plagali, quando discendono oltre la sua Diatesseron, o Quarta, io non lo voglio esaminare; ma che sia vero de i Tuoni Autentici, non lo posso concedere, perchè trovo, che i Tuoni Autentici possono discendere una Nota sotto la sua Finale, senza che loro si levi alcuna prerogativa: e questo per privilegio proprio, per essere stati i primi trovati, ed essere, come dicono varj Autori, (*a*) i Padroni.

Dicono in oltre, che la Commistione si divide in perfetta, ed imperfetta; e parimenti suddividono la Commistio-

(*a*) *Cesarati lib 3. cap. 13. Fr. Angelo da Picitono lib. 1. cap. 47. e 56.*

mistione imperfetta in maggiore, e minore. La Commistione perfetta dicono essere quando la Cantilena ascende, o discende oltre il suo Diapason. La Commistione imperfetta maggiore dicono essere quando nella Cantilena trovansi due Diapenti, o Quinte simili, sieno queste composte, o no, le quali non appartenghino al Tuono, pel quale essa è composta; non importando, che questi Diapenti, o Quinte sieno collocati nelle loro proprie Lettere, o Posizioni, ma bastando, che sieno della stessa Spezie.

La Commistione imperfetta minore dicono essere, quando nella Cantilena trovansi tre Diatesseron, o Quarte simili, o composte, o no, le quali non appartenghino al Tuono, pel quale essa è composta: e nè meno in questo caso importa, che i Diatesseron sieno collocati nelle loro proprie Lettere, o Posizioni, ma basta che sieno della stessa Specie, perchè in tal caso, cioè quando non sieno nelle proprie Lettere, tanto i Diapenti, quanto i Diatesseron chiamansi giudiziarj.

Aggiungono di più, che dandosi una Cantilena, quale abbia un Diapente, e due Diatesseron, che sieno d'uno stesso Tuono, purchè non appartenghino al Tuono, per cui ella è composta, questa chiamasi Commistione Mista.

Alcuni altri dicono, che la Commistione è, quando un Tuono Autentico è misto, cioè quando contiene in se Specie d' un altro Autentico, o di un Plagale, che non sia suo compagno; o pure quando un Plagale è misto, cioè quando contiene in se Specie di un altro Plagale, o di un Autentico, che non sia suo Compagno.

Ora io dico: quando uno sa giustamente, e perfettamente intuonare le Voci, e i Salti; quando conosce, e sa far bene le Mutazioni; quando conosce se la Cantilena è di Tuono Autentico, o Plagale, o Misto; quanto ascen-

to ascende, o discende per poter prendere le Voci Corali, e giuste, acciocchè la Cantilena non riesca nè troppo alta, nè troppo bassa; quando conosce per qual Proprietà si canta, per potere cantare regolatamente; quando conosce i Tuoni delle Antifone, degl'Introiti, e de' Responsorj, e sa le Intuonazioni de' Salmi, quantunque non sappia questa Commistione: chi è quello, che voglia dire, che questo tale non sappia ciò, che è necessario per cantar bene? La Commistione, e le sue cognizioni non insegnano cosa alcuna di queste; dunque non è necessaria la di lei cognizione, non servendo questa ad altro, che a confondere la mente di chi studia, ed a far perdere il tempo, e la fatica a chi insegna.

Che se alcuno dicesse, che le regole, e la cognizione della Commistione servono per conoscere di quante, e quali Specie di Diapente, e Diatesseron sieno composte le Cantilene; io dico, che ciò vedere, e conoscere si può anche da chi non sà se pure vi sia Commistione, purchè conosca le Specie, che compongono tutti i Tuoni.

E' vero, che ne i Libri Corali trovansi Cantilene, che in se contengono varietà di Specie maggiori, e minori, quali non appartengono al Tuono, cioè non sono di quelle, con le quali formasi il Tuono, per cui esse sono composte; ma ciò che prova? Altro, a mio parere, se non che chi compone non è obbligato a star sempre ristretto fra le regole di quel Tuono, pel quale si è ideato di formare la Cantilena. E per qual motivo ho io da cercare la cagione, per la quale il Compositore ha fatto quelle due Quinte, quelle tre Quarte, quando ciò può essere stato per effetto di buona modulazione, e non per fare una qualche Commistione?

Ma sia ciò che si voglia, io di questa più non parlo. Chi vorrà apprenderla ha veduto le regole, che dan-

no gli Autori per impossessarsi della di lei cognizione, intorno alla quale io non consiglierei mai alcuno a perdervi il tempo.

Per proseguire intanto, e dar regole, le quali facilitino, per quanto sia possibile, e non confondino, dico, che —

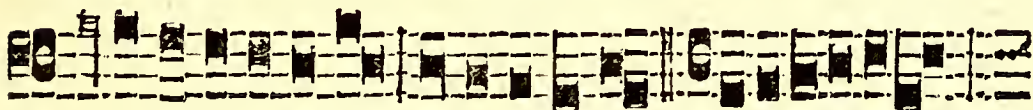
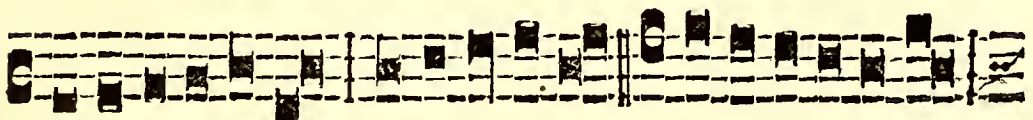
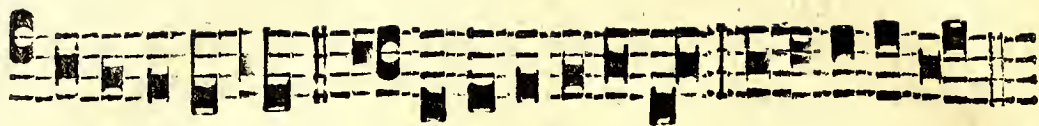
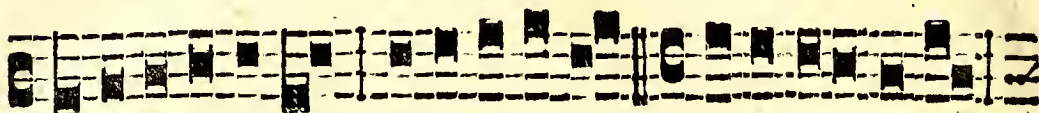
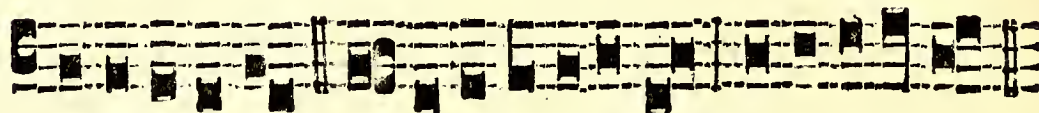
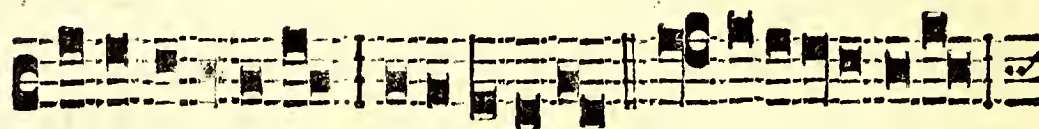
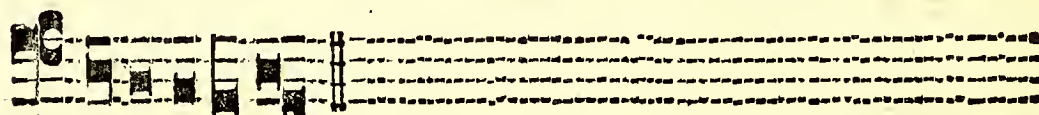
I Tuoni altri sono Autentici, altri Plagali, altri Misti. I Tuoni Autentici, sono quelli, che hanno sopra la loro Corda fondamentale otto Note, inclusa però anche detta Corda fondamentale; e questo è lo stesso che dire: i Tuoni Autentici, acciocchè sieno perfetti, devono avere il loro proprio Diapente, e Diatesseron, che ascendino dalla Corda fondamentale sino a formare tutto il Diapason, o l'Ottava: e questi sono il Primo: Terzo: Quinto: Settimo: Nono, ed Undecimo.

I Plagali son quelli, che hanno sopra la loro Corda fondamentale cinque Note, e sotto quattro, inclusa però sempre detta Corda fondamentale; ed è lo stesso che dire: i Tuoni Plagali, acciocchè sieno perfetti, devono avere il loro proprio Diapente, quale comincj sopra la Corda fondamentale, e discenda nella stessa Corda, e il loro Diatesseron, che comincj nella stessa Finale, e discenda sino alla formazione dello stesso Diatesseron: e questi sono il Secondo: Quarto: Sesto: Ottavo: Decimo, e Duodecimo.

S'avverta, che ne i Tuoni Autentici la Quinta, o Diapente, deve cominciare nella Corda fondamentale, ed ascendere o di grado, o per salto sino alla Nota superiore, che forma detta Quinta; e la Quarta, o Diatesseron deve cominciare nella stessa Nota, o Lettera, o Posizione, dove è terminata la Quinta, o Diapente, e d'indi ascendere o di grado, o per salto sino alla Nota superiore, che forma detta Quarta, la quale sarà l'Ottava della Corda fondamentale.

Ne i Tuo-

Ne i Tuoni Plagali, come abbiamo detto, la Quinta, o Diapente, deve cominciare nella quinta Nota ſopra la Corda fondamentale, ed in detta Corda fondamentale diſcendere o per grado, o per ſalto; e nella ſteſſa Finale deve cominciare la Quarta, o Diateſſeron, e diſcendere o per grado, o per ſalto ſino all' ultima Nota, che forma detta Quarta, o Diateſſeron, la quale ſarà l' Ottava della prima Nota, dove cominciò la Quinta.

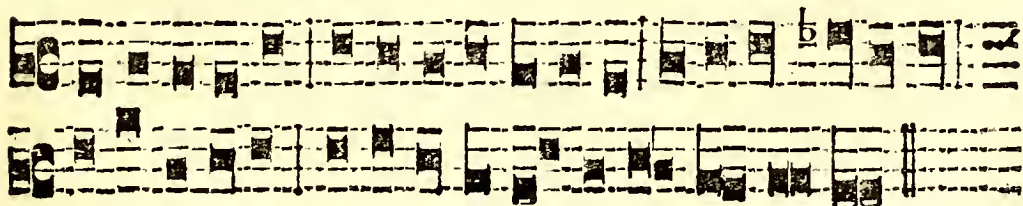
Eſempio di tutto ciò, che ſi è detto.

S' avverta, che il Nono Tuono ſuol comporſi più ſpeſſo per Are che per alamire; ſiccome anche il Duodecimo può ancor comporſi per Cfaut, quantunque più ſpeſſo ſi trovi compoſto per cſolfaut.

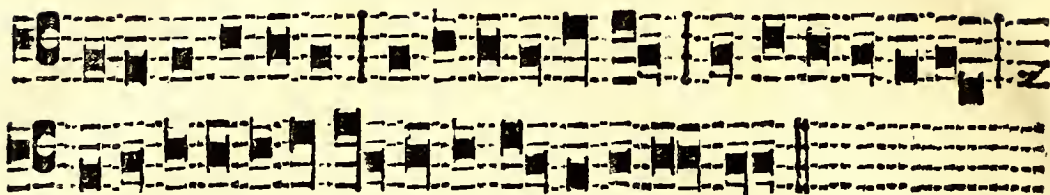
Come ſi vede dall' eſpoſto Eſempio, il Primo, e Nono Tuono ſono compoſti della prima Specie di Diapente, che è *re la* in aſcendere; il Secondo, e Decimo ſono compoſti della ſteſſa Specie, ma in diſcendere, cioè *la re*. Il Terzo, e Quarto ſono compoſti della ſeconda Specie, cioè *mi mi*; il Terzo in aſcendere, il Quarto in diſcendere. Il Quinto, e Seſto ſono compoſti della terza Spe-

za Specie di Diapente, cioè *fa fa*; il Quinto in aſcendere, il Seſto in diſcendere. Il Settimo, ed Undecimo ſono compoſti della quarta Specie di Diapente in aſcendere, cioè *do ſol*; l Ottavo, e Duodecimo ſono compoſti della ſteſſa Specie, ma in diſcendere, cioè *ſol do*.

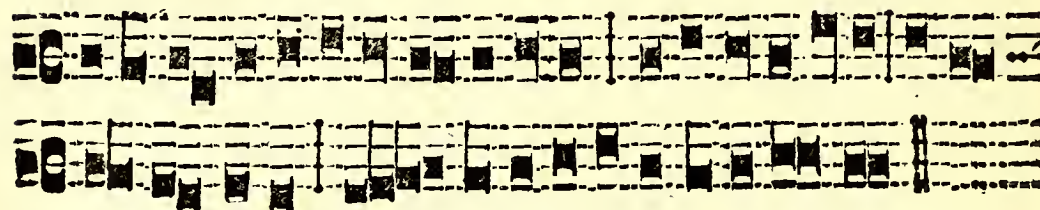
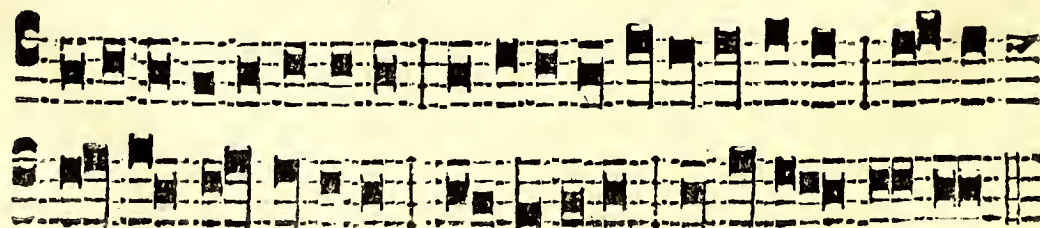
Così il Primo, e Settimo Tuono ſono compoſti della prima Specie di Diateſſeron in aſcendere, cioè *re ſol*; il Secondo, ed Ottavo ſono compoſti della ſteſſa Specie, ma in diſcendere, cioè *ſol re*. Il Terzo, e Nono ſono compoſti della ſeconda Specie di Diateſſeron in aſcendere, cioè *mi la*. Il Quarto, e Decimo ſono compoſti della ſteſſa Specie, ma in diſcendere, cioè *la mi*. Il Quinto, ed Undecimo ſono compoſti della terza Specie di Diateſſeron in aſcendere, cioè *do fa*. Il Seſto, e Duodecimo ſono compoſti della ſteſſa Specie, ma in diſcendere, cioè *fa do*.

Sicchè ogni qual volta ſi troverà una Cantilena, che abbia la ſua Finale, per eſempio, in Ffaut, o Dſolre; ſe avrà il ſuo Diapente, e Diateſſeron, che aſcendino nelle loro proprie Corde, come abbiamo moſtrato nell Eſempio antecedente, ſarà Quinto, o Primo Tuono perfetto. Se avrà il Diapente, e Diateſſeron, che diſcendino nelle ſue proprie Lettere, ſarà Seſto, o Secondo Tuono perfetto. E ciò, che ſi dice di un Tuono Autentico, o Plagale, ſi deve intendere di tutti.

Eſempio di Primo Tuono perfetto.

Eſem-

Esempio di Secondo Tuono perfetto.

Quando si trovano Cantilene, le quali non arrivino a compire o la Diatesseron di sopra, se sono di Tuono Autentico, o la Diatesseron di sotto, o pure la Diapente di sopra, se sono di Tuono Plagale; quelle si chiamano Cantilene di Tuono imperfetto.

Esempio di Primo Tuono imperfetto.

Esempio di Sesto Tuono imperfetto.

Esempio di Ottavo Tuono imperfetto.

Pari-

Parimenti è di Tuono Plagale imperfetto quella Cantilena, quale ha o la ſola Quinta di ſopra, che diſcende, o la ſola Quarta di ſotto. Di queſta non aſſegno alcun eſempio, perchè facilmente ſi conoſce.

Il Tuono Miſto è quando una Cantilena partecipa delle Specie di due Tuoni compagni.

Le Specie ſi dividono in maggiori, e minori. Specie maggiore è la Quinta, o Diapiente. Specie minori ſono la Quarta, o Diateſſeron, e la Terza, o ſia Dittono, o Semidittono, di cui abbiamo parlato nel Capitolo quinto.

Siccome abbiamo aſsegnato a ciaſcun Tuono la ſua Quinta, e Quarta, così addeſso moſtreremo la ſua Terza.

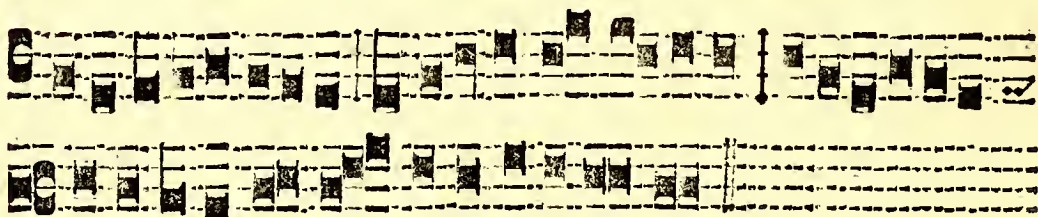
Per giudicare dunque una Cantilena di Tuono Miſto, ſi deve oſservare, ſe in quella ſieno Specie maggiori,

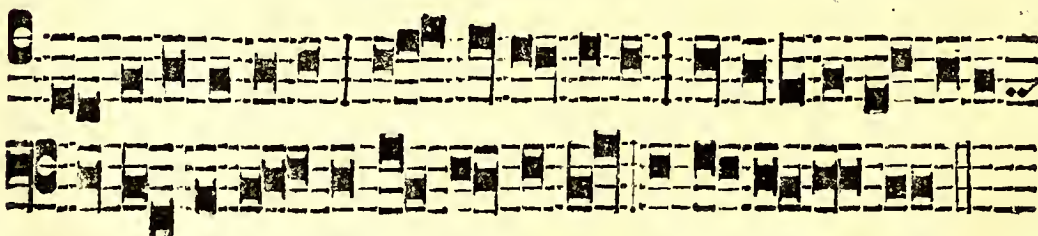
 o mino-

o minori. Se queſte Specie aſcenderanno, ſi giudicherà di Tuono Autentico miſto col ſuo Plagale; ſe poi diſcenderanno, ſi giudicherà Plagale miſto col ſuo Autentico.

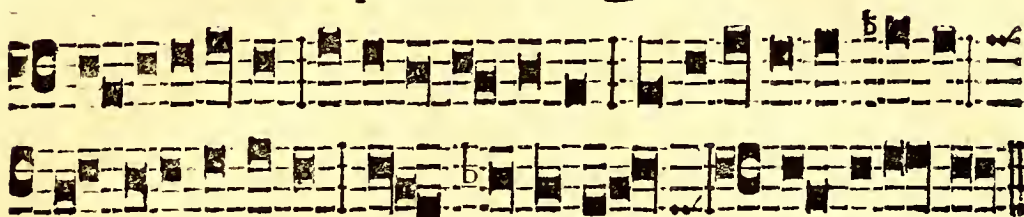
In concorrenza di Specie, e che aſcendino, e che diſcendino, ſi dovrà giudicare la Cantilena di quel Tuono, le di cui Specie ſaranno più frequentate, ancorchè aveſſe tutte le perfezioni dell' altro.

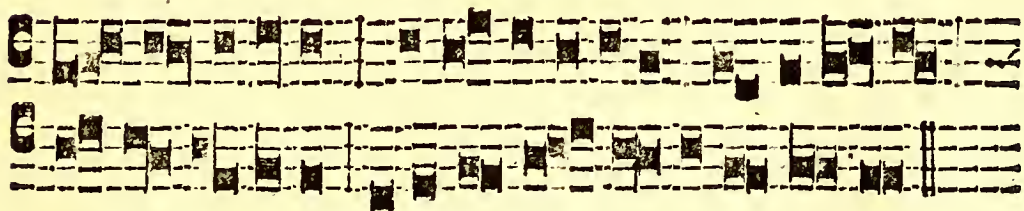
Il Tuono Miſto può eſsere perfetto miſto imperfetto; ed è quando la Cantilena ha tutte le perfezioni di uno, e non arriva ad avere tutte le perfezioni dell' altro ſuo compagno.

Quinto Tuono perfetto miſto imperfetto col Seſto.

Può anch' eſsere perfetto miſto perfetto; ed è quando la Cantilena ha le perfezioni e proprie, ed anche del ſuo compagno.

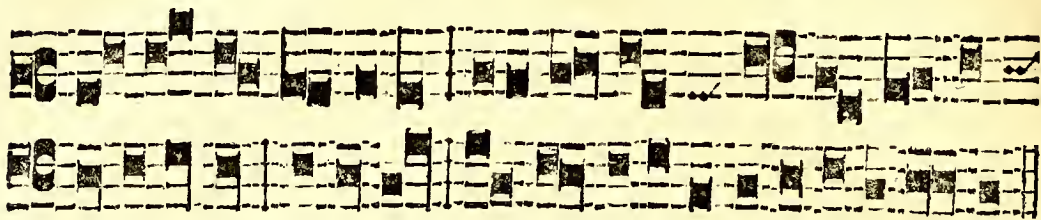
Primo Tuono perfetto miſto perfetto col Secondo.

Si danno in oltre Cantilene di Tuono imperfetto miſto perfetto; ed è quando hanno più Specie di un Tuono, del quale non arrivano a compiere o la ſua Quinta, o la ſua

o la ſua Quarta , ed hanno tutte le perfezioni del ſuo compagno.

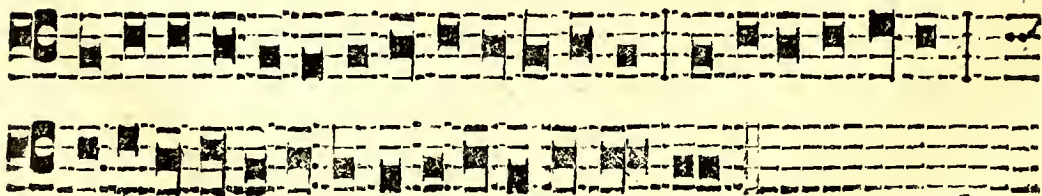
Eſempio di Seſto Tuono perfetto miſto imperfetto col Quinto.

Eſempio di Settimo Tuono imperfetto miſto perfetto coll' Ottavo.

Eſempio di Terzo Tuono perfetto miſto imperfetto col Quarto.

Da i ſopra eſpoſti Eſempj ſi vede, che ſe il Tuono miſto avrà tutta la perfezione per eſempio dell' Autentico, e diſcenderà due, o tre Note ſotto la ſua Corda fondamentale; quello ſarà Autentico perfetto miſto imperfetto col ſuo Plagale. Se avrà tutta la perfezione di Plagale, ed aſcenderà due, o tre Note ſopra la ſua Quinta, ſarà Plagale perfetto miſto imperfetto col ſuo Autentico.

Trovandosi qualche Cantilena di Tuono misto, in cui le Specie componenti fossero uguali di numero; quella si dovrà giudicare di Tuono Autentico, come più degno.

Esempio di Primo Tuono misto col Secondo.

Ogni Cantilena non può a meno d'essere di qualche Tuono o Autentico, o Plagale, quando però abbia qualcheduna delle Specie, che formano il Tuono: e quando non avesse alcuna delle dette Specie, non si può chiamare Tuono, ma, come ci avverte il Padre Illuminati, si deve chiamare Canto, o buona Sonorità, ancorchè non ascendesse una Terza sopra la Nota Finale.

Le Cantilene, che passano oltre la Terza, e non arrivano ad avere alcuna Specie, si devono giudicare per intervallo; cioè vedendo che intervallo, o spazio di voce manchi dalla parte di sopra, e quale, e quanto dalla parte di sotto. Se l'intervallo, che manca, sarà uguale tanto di sopra, quanto di sotto; la Cantilena dovrassi giudicare di Tuono Autentico, come più degno. Se mancherà più di sopra, che di sotto, sarà Plagale. Se al contrario mancherà più di sotto, che di sopra, sarà Autentico.

Esempio.

Questa

Questa Cantilena è di Secondo Tuono, perchè di sotto manca di un Tuono, e di un Semituono, e di sopra manca di tre Tuoni, e di un Semituono.

Altro Esempio.

Questa Cantilena, che manca di un Tuono, e d'un Semituono di sopra, e di un Tuono, e di un Semituono di sotto; si dovrà giudicare di Tuono Autentico, e così sarà di Settimo Tuono.

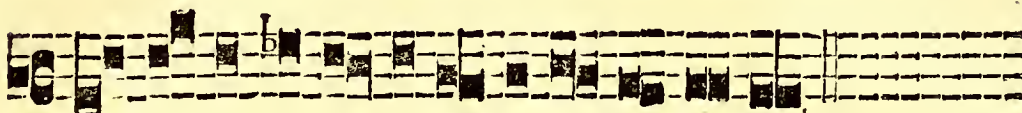
Se si trovasse una qualche Cantilena, quale avesse sopra la sua Quinta due Note, e sotto la Corda fondamentale due altre: in somma che non avesse nè tutta la perfezione di Autentico, nè tutta la perfezione di Plagale, questa sarà di Tuono imperfetto misto imperfetto, e si dovrà giudicare di quel Tuono, di cui avrà più Specie, preferendo sempre l'Autentico in caso di ugualità.

Esempio.

Questa Cantilena è di Settimo Tuono imperfetto Misto imperfetto coll' Ottavo. E' Settimo Tuono per cagione de i due Diapenti, do: mi: fa: sol. E' Imperfetto, perchè non arriva a perfezionare il suo Diatesseron. E' Misto imperfetto coll' Ottavo; perchè ha il Diapente dell' Ottavo, sol: do; ma non ha la perfezione del suo Diatesseron.

Le Cantilene, che non hanno in se alcuna Specie di Diatesseron, o Diapente, possono anche giudicarsi dalla Corda Media, cioè dalla sua Terza, osservando quante Note si trovano sotto, e quante sopra detta Corda, compresa la Terza del Tuono o sempre, o mai. Se avranno più Note di sotto, saranno di Tuono Plagale; se ne avranno più di sopra, saranno di Tuono Autentico; se le Note saranno uguali di numero, saran similmente di Tuono Autentico. Questa è la regola più facile per giudicar tutte le Cantilene Imperfette.

Per compimento del presente Capitolo pongo qui sotto una Cantilena, o Ricercario di Primo Tuono, quale partecipa delle Specie di tutti gli otto Tuoni Ecclesiastici.

Esempio di Primo Tuono composto delle Specie di tutti gli otto Tuoni.

L'Esposto Esempio è di Primo Tuono, e partecipa delle Specie di tutti gli otto Tuoni: e primieramente è Primo, perchè ha due Diapenti, e due Diatesseron del Primo segnati col numero 1. Partecipa del Secondo pel Diapente la: re, segnato col numero 2. Partecipa del Terzo pel Diatesseron mi: la, segnato col numero 3. Partecipa del Quarto pel Diapente mi: mi, segnato col numero 4. Partecipa del Quinto pel Diapente fa: re: fa, segnato col numero 5. Partecipa del Sesto pel Diapente fa: fa, segnato col numero 6. Partecipa del Settimo pel Diapente do: mi: fa: sol, segnato col numero 7. Finalmente partecipa dell'Ottavo pel Diatesseron sol: re, segnato col numero 8. I quali Diapenti, e Diatesseron sono tutti proprj de i Tuoni segnati.

Del prendere le Voci Corali, con altri avvertimenti.

Cap. X.

Una delle cose più necessarie nel Canto Fermo è il prendere le Voci giuste, e Corali, cioè che non sieno nè troppo alte, nè troppo basse. Per far ciò meglio, che si possa, osservi il Cantore, se nel Coro, ove deve intuonare, sieno più le voci, che tendono all' acuto, o pure al grave, e in tal caso si regoli uniformandosi alle più di numero.

Prima d' intuonare qual si sia Cantilena, sarà molto ben fatto osservar se quella sia di Tuono Autentico, o Plagale, perfetto, o imperfetto misto, o no, per potere dalla di lei altezza, o bassezza regolarsi per prendere una Voce comoda, affinchè nel progresso non riesca nè troppo alta, nè troppo bassa.

Egli è ancor necessario, che il Corista, o Cantore stia attento alle voci dell' Organo, allorchè accada l' alternar col medesimo, come usasi nelle Messe, negl' Inni, e ne' Cantici, quando l' Uffizio è di Rito doppio.

Per le Messe non si può dar regola certa, perchè in diversi Cori cantansi diversamente certe Messe, le quali hanno i loro Tuoni particolari, ed in queste basta tenere a memoria la Corda fondamentale, nella quale l' Organo deve far sempre la sua cadenza, sonando per Terza maggiore, o minore, conforme udirà che il Coro canti, e da quella regolarsi alzando, o abbassando la Voce, conforme sarà situata la Nota, colla quale comincierà il Versetto, che dovrà ripigliarsi.

Per gl' Inni si osservi, che l' Organo deve ripigliare la voce, dove termina il Coro nella prima Strofa, e

nella stessa deve terminare, sonando sempre per la Terza, dove udirà esser il Canto del Coro, e dalla Finale dell' Organo si regolerà il Cantore per ripigliare la Voce nel residuo dell' Inno.

S' avverta, che negl' Inni *Decora lux*: *Egregie Doctor*: *Miris modis*: *Quodcumque in orbe*: *Salutis humanæ sator*: *Exultet orbis*, i quali sono di Quarto Tuono, deve l' Organo sonare in Elami con Terza minore, e lasciare la cadenza da Ffaut con Settima, e Sesta in Elami; ed il Coro deve ripigliare un Semituono sopra la Finale dell' Organo.

Pe' Cantici, i quali devonsi sempre, non solo nel primo Versetto, ma anche in tutti gli altri cantare con tutta l' Intuonazione, s' osservi, ch' essendo Primo Tuono, l' Organo deve sempre sonare per Dsolre con Terza minore, anche quando la Finale dell' Intuonazione termina in fa di Ffaut; ed il Coro deve riassumere un Semidittono, o Terza minore sopra la Finale dell' Organo.

Se sarà Secondo Tuono, per comodo del Coro, sonerà l' Organo per gsolreut con Terza minore, ed il Corista deve ripigliare una Voce sotto quella dell' Organo; e così anche quando sarà Terzo Tuono.

Se sarà Quarto Tuono, deve l' Organo sonare in Elami con Terza minore formando la Cadenza da Ffaut con Settima, e Sesta in Elami, o pure, rispondendo solo a i Salmi, e non agl' Inni, nè al *Gloria* nelle Messe doppie, potrà far la Cadenza da alamire con Quarta, e Sesta maggiori in Elami; ed il Coro deve riassumere una Quarta più alta.

Se sarà Quinto Tuono, l' Organo deve sonare o in csolfaut, o Dsolre con Terza maggiore, ed il Coro deve ripigliare la stessa Voce.

Se sarà Sesto Tuono, l'Organo deve sonare in Ffaut con Terza maggiore, ed il Coro deve ripigliare la stessa Voce.

Se sarà Settimo Tuono, deve l'Organo sempre sonare o in csolfaut, o Dsolre con Terza maggiore, ed il Coro deve riassumere una Quarta sopra.

Come abbiamo veduto nel Capitolo settimo, il Settimo Tuono ha la Finale, che finisce o in fa; o in re; o in sol; o in mi. In qualunque Nota termini, rigorosamente parlando, l'Organo deve sempre sonare per do; o sia poi Cfaut, o Dsolre con Terza maggiore, perchè il Versetto, che si suona dagli Organisti, non serve ad altro, che e per riposo de' Cantori, e per ricordar loro la Finale dell' Antifona. Se dunque in questo Tuono l'Antifona termina in do, così anche l'Organo deve sonar sempre, come abbiamo detto, per do; ed il Corista deve ripigliare la Voce una Quarta sopra. Questo si è detto perchè alcuni vogliono sostenere, che quando la Finale sarà in fa, l'Organo debba sonare per fa; se in re, per re ec.; ma non adducono poi altra ragione, se non perchè il Coro con più facilità possa ripigliare la Voce dell' Intuonazione. A questi io rispondo, che siccome il Corrista fa prendere la Voce dell' Intuonazione subito dopo terminata l' Antifona, così la saprà anche riassumere dopo il Versetto dell' Organo, quando terminerà nella stessa Voce, dove è terminata l'Antifona.

Se finalmente sarà Ottavo Tuono, deve l'Organo sonare in Ffaut per comodo del Coro, e sempre con terza maggiore; ed il Coro deve riassumere la stessa voce. Se la cadenza dell' Intuonazione finirà in fa, potrà l'Organo, sonando in Ffaut, far la cadenza in bfa; ed il Coro ripiglierà una Quarta sotto.

S'av-

S'avverta, che tutto ciò, che si è detto circa la voce, e modo, in cui deve l'Organo sonare ordinariariamente, non si è detto per dar norma, o regola agli Organisti, non essendo questo il nostro instituto; ma solamente si è detto per comodo del Coro, e per dare una qualche regola a' Principianti di Coro, acciò imparino il modo di ripigliar i Versetti o de' Salmi, o degl' Inni, o delle Messe, ogni qualvolta gli occorrerà cantare alternativamente coll' Organo.

Dico però, che è cosa molto buona, che coloro, che servono per Organisti ne' Cori, sappiano almeno le Intuonazioni de' Salmi, per conoscere per qual Tuono debbono sonare: e questo serve anche per comodo de' Cantori, e per minor loro applicazione; perchè conoscendo per qual Tuono si canti in Coro, sapranno anche per qual voce dovranno sonare, e così non andranno cercando nè essi il comodo del Coro, nè i Cantori le voci dell' Organo. E questo sia detto per gli Organisti principianti, e poco pratici di servire a i Cori Ecclesiastici, e non già a i Maestri, e provetti, i quali sanno far con proprietà, e diligentemente l' uffizio loro.

Dovendo il Cantore preintuonare Antifone, o altro a quelli, che poi le devono intuonare, osservi, che questa preintuonazione si deve fare giusta sì, ma con voce alquanto sommessa, tanto solo che possa essere udita da quello, a cui preintuona; avvertendo che devesi preintuonare sino alla prima pausa.

Inoltre osservino tutti quei, che assistono al Coro, di non preintuonare mai cosa alcuna, che spetti al Corista, nè meno con voce sommessa, e per modo di studio; ma si lasci intuonare a lui; e finito ch' egli abbia l' Intuonazione, il più pratico de i Cantanti ripigli seguendo la Voce del Corista senz' alzare, o abbassare,

 quan-

quando però non vi fosse necessità di ciò fare. Occorrendo poi, che alle volte o per abbaglio, o per distrazione, o per altro il Corista fallasse l'Intuonazione, non sia lecito ad alcuno il correggerlo nell'atto stesso dell'intuonare; ma finito ch' egli abbia, si ripigli la Cantilena dal più pratico, procurando di coprire piuttosto, che di far comparire l'errore.

Si procuri in oltre di non errare circa la quantità metrica delle sillabe, cioè di non pronunciare lunga quella, ch' è breve, nè breve quella, ch' è lunga. Similmente si procuri di non far passaggi di più Note su le due vocali I, U; quando però non vi fosse necessità di farlo, perchè fanno cattivo suono all'orecchio.

Occorrendo in tempo di Settuagesima, o di Quaresima, cantare qualche Antifona, o altro, che nel fine abbia l' *Alleluja*, se le parole dell' Antifona, o altro termineranno nella Corda fondamentale del Tuono, si lascieranno le Note dell' *Alleluja*: se poi termineranno in Nota diversa dalla Finale del Tuono, in tal caso alcuni asseriscono potersi aggiugnere queste parole: *In æternum*, o pure: *Dicit Dominus*, e massime quando nel suddetto *Alleluja* vi fossero Note componenti le Specie del Tuono. A me però sembra meglio strisciare tutte le Note dell' *Alleluja* sopra l'ultima, o penultima sillaba della parola, in cui termina la Cantilena; quando però queste non fossero molte, perchè in tal caso o che si deve venire con bella maniera alla Corda fondamentale del Tuono, e far la Cadenza; o se vi fossero qualche Specie componenti il Tuono, per cui si canta, allora se gli può aggiugnere *in æternum*, o *dicit Dominus*, cercando di uniformarsi al senso delle parole suddette.

Usano

Usano molti nel fine delle Regole del Canto Fermo assegnare in Nota il modo, e Tuono di cantar *le Orazioni*, *l' Epistola*, *l' Evangelio*, *il Passio*, *il Gloria in excelsis*, *il Credo*, *i Benedicamus*, *e gl' Inni ec.*, le quali cose, perchè trovansi tutte nel *Directorium Chori*, perciò le tralascio, potendo ciascuno in detto libro vederle a sua voglia.

Per fine dunque di questa mia brieve fatica avverto ciascuno Studente di Canto Fermo, che questo Canto richiede nellá pronunzia delle Voci una dimora di tempo, che sia corrispondente al senso, e all' affetto delle parole, che si cantano, acciocchè riesca divoto, ed attrattivo, perchè il fine principale del Canto Fermo usato nel Coro è di onorare, riverire, lodare, e ringraziare divotamente Iddio, e pregare insieme la sua infinita Bontà a concederci grazie, e favori; e secondariamente di allettare, ed eccitare gli Uditori divoti a far lo stesso, affine che Dio Nostro Signore, il quale è *Rex omnis terræ*, (*a*) e che tutti ci ha creati, sia anche da tutti onorato, e lodato: *Laudate Dominum omnes gentes*. (*b*)

(*a*) *Psal.* 46. (*b*) *Psal.* 116.

IL FINE.